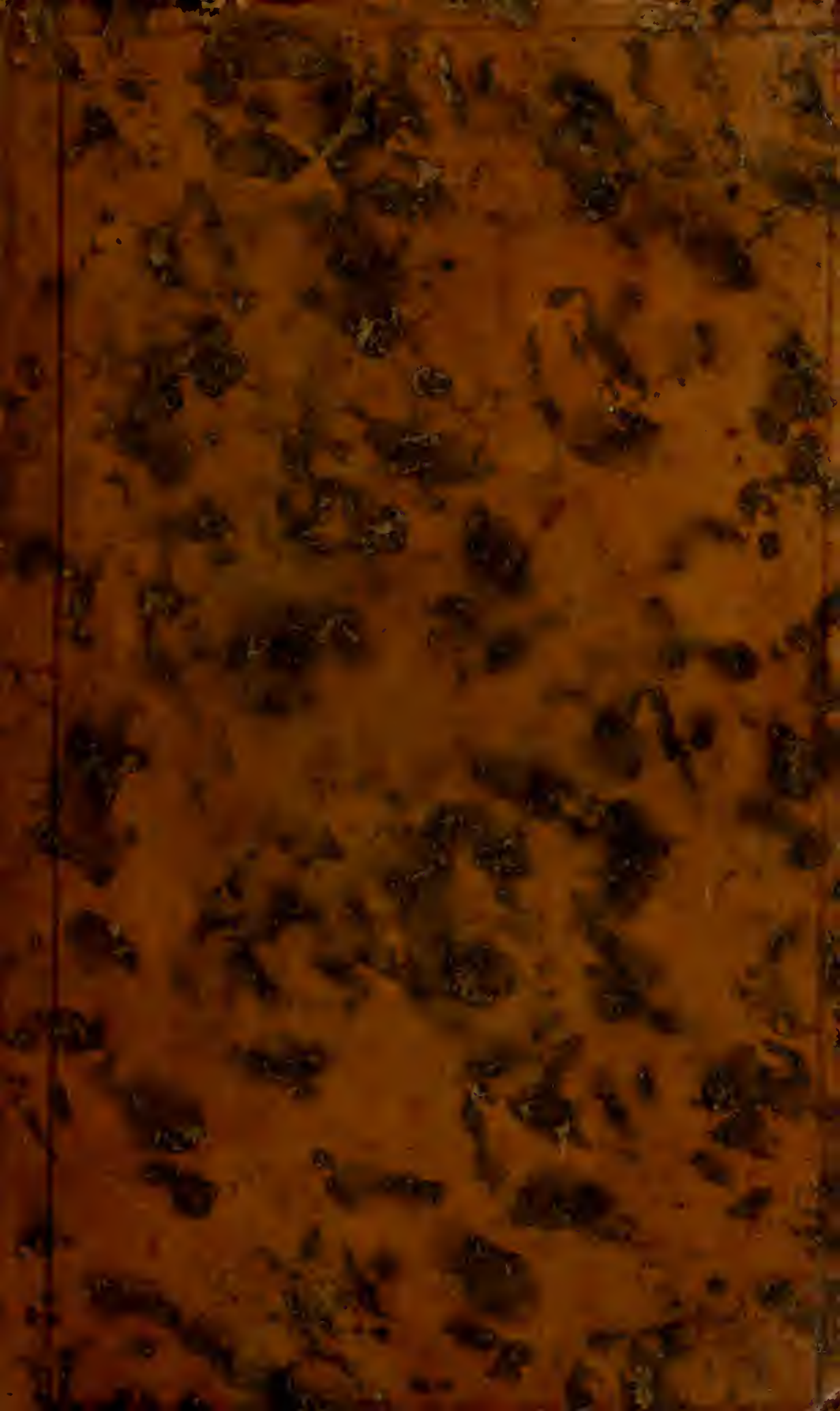



Léonce LAGET
LIBRAIRE-EXPERT
75, rue de Rennes
75006 PARIS



ff - 1805

COURS
D'ARCHITECTURE
CIVILE.

COURS D'ARCHITECTURE,

OU

TRAITÉ

De la Décoration, Diſtribution & Conſtruction

DES BÂTIMENTS;

CONTENANT

LES LEÇONS données en 1750, & les années ſuivantes, par J. F. BLONDEL, Architecte; dans ſon École des Arts.

*Publié de l'aveu de l'Auteur, par M. R***.*

TOME PREMIER.



A PARIS,

Chez DESAINT, Libraire, rue du Foin-S.-Jacques.

M DCC LXXI.

Avec Approbation, & Privilége du Roi.

AVIS DE L'ÉDITEUR.

APRÈS avoir obtenu de l'Auteur la permiſſion de publier cet Ouvrage intéreſſant, pour m'acquitter de la reconnoiſſance que je lui dois, d'avoir bien voulu ſeconder, par ſes ſoins & avec ſon déſintéreſſement ordinaire, mon goût pour l'Architecture, j'avois, dans un Diſcours préliminaire, ſaiſi l'occaſion, en faiſant connoître l'utilité de ſes Leçons, de parler auſſi, & des talents reconnus de cet Architecte, & de ſon zèle infatigable pour les progrès de ce bel Art ; mais après lui avoir communiqué mon travail, ſa modeſtie n'a voulu me permettre aucune eſpece d'éloge. « Je vous ſuis très-obligé, m'a-» t-il dit, de ce que vous penſez d'a-» vantageux ſur mon compte ; mais » je ſuis bien éloigné de croire avoir » rempli la tâche que je me ſuis im-» poſée. Quelques connoiſſances que » vous ayez acquiſe dans nos Con-

» férences, les miennes m'y font apper-
» cevoir une infinité de fautes qui me
» ſont échappées, & que les hommes
» éclairés y remarqueront ſans doute.
» Ne perdez pas de vue, je vous
» prie, que mon conſentement à
» vous laiſſer publier mes Leçons, n'a
» eu d'autre but que l'eſpoir qu'elles
» pourroient être de quelque utilité
» aux jeunes gens qui ſe deſtinent
» à l'Architecture : que malgré qua-
» rante années d'expériences, je n'ai
» garde de vouloir prétendre à l'ap-
» probation du plus grand nombre
» de ceux qui, de notre temps, tien-
» nent un rang diſtingué parmi nous :
» ſongez, ajouta-t-il, que le Manuſcrit
» que je vous ai confié n'eſt que le
» réſultat de vingt années de recher-
» ches ; mais qui faites dans des temps
» différents & à diverſes repriſes, man-
» quent peut-être de cette liaiſon né-
» ceſſaire à obſerver dans un Ouvrage
» qui, confié à la preſſe, demandoit

» une érudition au-dessus de mes forces.
» Donnez mon travail au Public, j'y
» consens ; mais oubliez tout ce qui me
» regarde & qui pourroit déplaire à mes
» Contemporains. Jeune encore lorsque
» je composai la plus grande partie des
» Leçons qu'il contient, une sorte
» d'enthousiasme sembloit m'être per-
» mise ; aujourd'hui corrigé par l'âge,
» je reconnois le danger de cet enthou-
» siasme, sur-tout lorsqu'il est poussé
» trop loin. Je n'aspire plus qu'à la
» retraite, au silence ; ma carriere est
» remplie : ne donnez mes Observations
» que pour ce qu'elles valent, & que
» votre amitié ne s'aveugle pas sur quel-
» ques talents que je dois plus à mon
» zèle qu'à mes lumieres ». Pour con-
descendre aux intentions de l'Auteur,
& me renfermer dans ses vues patrioti-
ques, je lui sacrifie volontiers le plaisir
que j'aurois eu à m'étendre sur la répu-
tation qu'il s'est acquise, & sur ses
qualités personnelles. Je vais donc

donner ſes Leçons telles exactement que je les ai trouvées dans ſon Manuſcrit, ſans excepter même, ni ſon Épitre dédicatoire, ni la Préface qu'il avoit déja faite, n'ayant d'autre part à cet Ouvrage, que d'en avoir accéléré l'impreſſion, dont je me flatte que le Public me ſaura quelque gré.



ÉPITRE DÉDICATOIRE.

C'est aux Perſonnes en Place, à qui nous devons notre état, aux Amateurs de la véritable Architecture qui ont animé notre zèle : c'eſt aux Architectes célebres qui ont dirigé nos études, aux Artiſtes habiles qui nous ont éclairés ſur les différentes parties de notre Art : c'eſt à nos Eleves, qui plus d'une fois nous ont fourni l'occaſion de réduire en principes la plus grande partie des regles que les Manſards ont miſes en pratique dans leurs édifices : c'eſt à ces divers Citoyens que nous croyons devoir dédier notre ouvrage. Cet hommage public, s'il eſt bien reçu, ſera pour nous la récompenſe la plus flatteuſe que nous puiſſions eſpérer du fruit de nos veilles; trop heureux ſi nos efforts répondent, en quelque ſorte, à l'attente de ceux que nous avons ici en vue : nous nous flattons du moins qu'ils voudront bien accœuillir ce qui ſe trouvera de moins défectueux dans ce

Cours. *Ce qu'il contient de meilleur leur appartient ſans doute: mais nous oſons croire, qu'en faveur de l'uſage que nous avons fait de leurs avis, ils voudront bien avoir quelqu'indulgence pour tout ce que nous avons tiré de notre propre fond.*

Quelle que puiſſe être la déciſion du Public ſur le ſort de cette entrepriſe aſſez importante, nous ne l'en aſſurons pas moins de la plénitude de notre reconnoiſſance pour tout ce que nous lui devons juſqu'à préſent.



PRÉFACE.

ON peut dire que, juſqu'à préſent, nous n'avons pas eu encore de *Cours d'Architecture* qui embraſſe toutes les parties de cet Art. Celui de d'Aviler, eſtimable à beaucoup d'égards, eſt trop incomplet. François Blondel, célèbre Architecte, ne nous a guere parlé, dans le ſien, que des ordres ſuivant les anciens & les modernes, des Arcs de Triomphe, des Ponts; à quoi il a ajouté les Deſcriptions de quelques Édifices qu'il a fait exécuter. Il manque à cet Ouvrage, d'ailleurs excellent, les principes de la conſtruction, de la diſtribution, & de la décoration intérieure; ces deux dernieres parties, ſont devenues en France, depuis ce grand Maître, un objet très-intéreſſant dans l'art de bâtir. Un Cours complet d'Architecture eſt donc, pour ainſi dire, une nouvelle entrepriſe qui ne peut manquer de devenir utile aux différentes perſonnes qui s'intéreſſent à cet Art. Nous convenons que ce travail n'a pas été pour nous ſans difficulté: il s'agiſſoit de fondre en un ſeul corps de Leçons, tout ce qui s'eſt dit d'excellent ſur cet objet, & de lier enſemble, non-ſeulement tout ce qui appartient à l'Architecture, mais encore tout ce qui regarde les autres Arts de goût qu'elle dirige & fait valoir en ſe les aſſociant.

Nous eſpérons que le Public recevra cet Ouvrage avec quelque plaiſir, du moins nous nous rappelons avec reconnoiſſance, l'accœuil favorable qu'il a bien voulu faire à nos premiers efforts. Cependant nous avons balancé long-temps à mettre au jour ce nouveau fruit de nos occupations, les meilleurs livres en ce genre ne pouvant ſeuls former d'excellents Artiſtes : nous nous y ſommes déterminés néanmoins, nous étant aperçus plus d'une fois, que l'uſage de dicter des cahiers, fait perdre aux Éleves un temps conſidérable qu'ils pourroient mieux employer à ſuivre les démonſtrations des Profeſſeurs. D'ailleurs nous nous ſommes preſque toujours aperçus que les copies que la plupart en faiſoient, étoient peu liſibles pour ceux mêmes qui les avoient écrites ; que d'autres y laiſſoient des lacunes qui interrompoient la liaiſon que les Leçons doivent avoir les unes avec les autres ; qu'enfin les incorrections que nous remarquions dans la plupart des figures, ainſi que dans le texte & les notes, rendoient néceſſairement leurs Manuſcrits très-imparfaits. Ces motifs nous ont fait prendre le parti de faire imprimer cet Ouvrage, quelque crainte que nous ayons eue de n'avoir rempli que médiocrement notre objet. Nous avouons même que

nous avons été ſouvent embarraſſés ſur le ſtyle qu'il convenoit de donner à nos Leçons. Enfin comme il nous a paru eſſenciel d'éviter, & les termes de l'Art, peu uſités dans le commerce du monde, & la ſécheresse d'un Ouvrage purement élémentaire, nous avons cru, qu'elles devoient être écrites de maniere que les plus foibles nous compriſſent, & que les hommes déja éclairés en puſſent goûter les préceptes. Au reſte, au défaut d'un plus grand degré de perfection que nous aurions deſiré donner à notre travail, nous nous ſommes du moins tournés du côté de l'utilité : nous avons tâché de le mettre à la portée de ceux qui deſirent s'inſtruire dans l'Art de l'Architecture, & de fournir aux Profeſſeurs des matériaux qu'ils pourront adopter dans leurs exercices publics.

Pour y parvenir, nous n'avons pas héſité de faire part à nos Lecteurs de la plus grande partie de ce que nos plus habiles Architectes ont écrit de plus intéreſſant ſur cet Art. Ce n'eſt donc point notre ſentiment ſeul que nous leur offrons, c'eſt une ſuite d'obſervations faites d'après les exemples les plus approuvés, de ceux mêmes qui, ſans avoir écrit ſur l'Architecture, ne nous en ont pas moins laiſſé en France, des modeles dignes d'Athênes &

de Rome. Nous avons penſé que c'étoit au goût à nous éclairer ſur ce que nous devions adopter ou rejeter de leurs opinions, chaque Architecte appelé à ſon Art par le génie, ayant ſa maniere de voir & d'apprécier. D'ailleurs nous ſommes perſuadés qu'il eſt une imitation qui n'a rien de ſervile, & qui nous rend propres les richeſſes que nous empruntons d'autrui, ſoit dans les Arts, ſoit dans les Lettres : trop heureux ſi nous avons bien ſaiſi ce que nous avons puiſé dans les Ouvrages de différents genres, & ſi nous ſommes parvenus à le bien rendre à nos Éleves.

Peut-être nous ſaura-t-on auſſi quelque gré d'avoir joint nos propres réflexions à celles des anciens & des modernes; du moins notre intention a été par-là, d'exciter les jeunes Artiſtes à examiner par eux-mêmes, & ſans partialité, le bon ou le mauvais effet que peut produire ſur leur eſprit, la perfection ou l'imperfection repandue dans la plupart de nos bâtiments; à apprécier ce qu'ils doivent imiter ou rejeter, & à ſe mettre en état de diſtinguer la belle Architecture d'avec l'Architecture médiocre. Nous n'oſons néanmoins trop eſpérer de ces moyens; il peut nous être échappé bien des obſervations utiles : mais pour réparer nos omiſſions, nous invitons nos

Lecteurs à nous les faire connoître. Bien loin que leur censure nous désoblige, nous souhaitons qu'on ne nous passe rien; nous n'avons pas la vanité de nous croire sans défauts. En publiant ce Cours, nous n'avons eu en vue que l'utilité de nos Elèves, & nous profiterons avec reconnoissance des observations qu'on voudra bien nous faire.

Malgré cet aveu, on ne doit pas s'attendre ici à de simples apologies; & quoiqu'il s'agisse souvent d'observations faites sur les productions des plus grands Maîtres, des éloges affectés nous auroient semblé plutôt un outrage pour nos illustres Prédécesseurs, qu'un hommage digne de leurs talents Ces mêmes éloges auroient peut-être aussi paru injurieux à ceux de notre temps qui ont assez d'acquis pour profiter de nos observations. Le ton apologétique nous a donc paru ne convenir que pour l'encouragement qu'on doit aux Éleves déja avancés; autrement le Public en applaudissant au zèle de l'Écrivain, blâme tout bas, ou son incapacité, ou sa complaisance pour les ouvrages de ses Contemporains. D'ailleurs nous avons cru qu'un *Traité* tel que celui-ci, devoit avoir un autre but, & qu'une critique trop austere est aussi peu propre à instruire,

qu'une apologie outrée eſt peu ſatisfaiſante pour les Artiſtes qui en ſont l'objet.

Nous préſentons donc, avec quelque confiance, nos propres réflexions, ſans nous attendre qu'elles ſoient toujours adoptées : notre ambition ne va pas juſqu'à prétendre plaire à tous ; il nous ſuffit d'apprendre à la poſtérité, ſi cet Ouvrage peut y parvenir, ce qu'auront penſé ceux qui, dans les choſes d'art & de goût, ne ſont d'aucun ſiecle ni d'aucun pays.

Nous avons ſur-tout cherché à analyſer ce qu'on peut appeler le raiſonnement de l'Architecture ; nous nous flattons même que cette partie de notre Ouvrage ne ſera pas la moins intéreſſante, nous ayant paru la plus capable de faire éclôre le germe du génie de l'Éleve, de développer, d'étendre ſes idées, de fixer ſon imagination, de preparer ſon eſprit, pour recœuillir avec fruit les préceptes les plus approuvés, & parvenir enfin à en faire une application judicieuſe dans ſes différentes productions. On nous a reproché plus d'une fois, que cette facilité de nous livrer aux vœux du plus grand nombre, avoit ouvert trop indiſtinctement à la multitude les moyens d'acquerir les connoiſſances de l'Architecture ; que pour quelques Citoyens dignes d'être initiés dans ſes myſteres, combien

combien d'autres étoient incapables de les comprendre, d'où se sont multipliés tant d'hommes médiocres ; mais nous avons vu cela autrement, persuadés, par nôtre propre expérience, qu'il falloit essayer de tous, pour être véritablement utile à quelques-uns, susceptibles d'approfondir, de connoître & de se distinguer dans cet Art.

Desirant donc que ce *Cours* devienne utile, sur-tout aux Ecoles qui s'établissent dans nos Provinces, nous n'avons pas négligé d'y insérer par forme de digression les avis que nous avons été à portée de donner de temps à autre à nos Éleves, soit pour encourager les uns, soit pour exciter l'émulation des autres ; nous avons eu intention que ce corps de Leçons puisse servir de guide à ceux qui, dans la suite, voudront courir la même carriere ; nous ne serions peut-être pas entrés, dans tous ces détails, si nous avions écrit sur l'Architecture, seulement pour les Artistes déja éclairés, comme nous avons eu occasion de la faire précédemment.

Il nous reste à rendre compte de la division que nous avons donnée à ce *Cours*. Nous avons commencé par traiter de la décoration, avant de parler des deux autres parties de l'Architecture qui regardent la

diſtribution & la conſtruction ; parce qu'il nous a paru néceſſaire de parler de la ſcience de l'Art avant de paſſer à la pratique. En effet, l'Architecte ne peut exceller dans l'ordonnance de ſa décoration, que par le ſecours de la théorie, qui ſuppoſe la connoiſſance des Belles-Lettres, des Mathématiques & du Deſſin : connoiſſances ſans leſquelles il ne peut parvenir au raiſonnement, aux proportions & au goût de l'Art. D'ailleurs nous regardons la diſtribution comme une partie qui doit être intermédiairement placée entre la décoration & la conſtruction.

Comme ces différentes parties ont rapport entr'elles, en traitant de l'une, nous ſerons quelquefois obligés de parler de l'autre. Par exemple, en traitant de la décoration des Édifices, nous parlerons non-ſeulement de la diſtribution extérieure, mais auſſi de la diſtribution des dedans; on ne peut éviter la réunion de ces deux principaux objets, ſans tomber dans l'inconvénient de la plupart des Architectes du dernier ſiecle, qui, pour avoir négligé les commodités qui rendent aujourd'hui nos habitations ſi intéreſſantes, n'ont guere produit que de belles façades, tandis qu'au contraire le plus grand nombre de nos Contemporains, il y a trente ans, ne s'étant attachés qu'à la diſtribution proprement

dite, & aux embelliſſements des dedans, ont ſi ſouvent défiguré l'ordonnance des dehors, qu'ils ont, pour ainſi dire, fait oublier le régne des Perrault & des Manſard. Nous avertiſſons encore, qu'il ne nous ſera guere poſſible, en traitant ces deux premières Parties, de ne pas faire entrer dans nos obſervations, les notions préliminaires de la conſtruction, qui terminera cet Ouvrage, le ſuccès d'un bâtiment dépendant abſolument de la réunion de ces trois branches de l'Art : réunion qui certainement rend l'étude de l'Architecture aujourd'hui plus difficile qu'elle ne l'étoit, même du temps des Grecs & des Romains. Expoſons ſommairement ici le plan des differentes Leçons que renfermera ce Cours.

La Premiere Partie, qui aura pour objet la décoration des Édifices, contiendra une Introduction dans laquelle ſe devront puiſer les idées générales de l'Architecture & des Arts qui y ſont relatifs. Cette introduction fera connoître l'origine, les progrès & les révolutions arrivées dans l'Architecture, ainſi que dans les Arts du Jardinage, de la Sculpture & de la Peinture. Après cette Introduction ſeront traités les objets ſuivants, dans autant de Chapitres particuliers.

Sources de l'Art, ou origine des Ordres Grecs & Romains dans lesquels on doit puiser l'expression relative à la décoration des Édifices.

Préceptes de l'Art, tirés de la proportion de ces mêmes Ordres, suivant les anciens & les modernes.

Raisonnement de l'Art, ou définitions des principaux membres d'Architecture & de Sculpture, utiles à la décoration des façades.

Analyse de l'Art, ou moyens de parvenir à distinguer la bonne Architecture d'avec l'Architecture médiocre.

Du goust de l'Art, ou maniere d'éviter tout ce qui peut y être contraire.

Application de l'Art, ou maniere d'élever les Ordres les uns au-dessus des autres, avec leurs mesures exactes dans les différents étages de nos bâtiments, & mis en parallele avec ceux des principaux Édifices anciens.

Fécondité de l'Art, ou moyens de donner à chaque Édifice le caractere particulier qui lui convient.

Discussions de l'Art, où l'on prouve que les proportions observées dans les Édifices les plus célebres, ont été puisées dans la nature.

LICENCES DE L'ART, ou moyens de s'éloigner de la rigidité des préceptes, en évitant néanmoins les abus qu'elles occasionnent quelquefois dans les productions des Architectes médiocres.

PERFECTION DE L'ART, qui seule peut faire parvenir à la régularité absolue dans l'ordonnance extérieure & intérieure de nos bâtiments.

EXPÉRIENCE DE L'ART, qui amene à démêler, par l'examen de quelques-uns de nos Édifices, leurs véritables beautés, ou les médiocrités dont plusieurs ne sont pas toujours exèmpts.

LA SECONDE PARTIE, qui aura pour objet la distribution, contiendra une Introduction sur l'origine de cette branche de l'Architecture : à cette Introduction succédera ce qu'on a pu dire d'intéressant sur les bâtiments d'habitation, de magnificence, d'utilité & de sûreté. On observera, dans cette seconde Partie, l'ordre suivant.

DE LA DISTRIBUTION, où l'on traitera de la disposition générale des Palais des Rois, des Maisons royales, des Maisons de plaisance, des Maisons de campagne, des Châteaux, des Hôtels des grands Seigneurs, & des Maisons des riches Particuliers.

Des Appartements en général, des Appartements de parade, de ſociété, & de ceux nommés Appartements particuliers deſtines à la demeure perſonnelle des propriétaires. De la proportion que les hauteurs des pieces de ces différents Appartements doivent avoir par rapport à leurs diamètres, &c.

Des différents genres de Pieces qui compoſent les Appartements, tels que les Veſtibules, les Anti-chambres, les Salles, les Sallons, les Chambres à coucher, les Cabinets & les Garderobes.

De la disposition, de l'expoſition & de la ſituation des Galleries, des Bibliothéques, des Sallons à double étage, des Chapelles particulieres, & des appartements de Bains de propreté.

Des différentes formes des Escaliers, de leur diſpoſition, décoration, conſtruction; de la maniere de les éclairer, & des diverſes matieres qui peuvent entrer dans leur conſtruction.

De la décoration intérieure des différentes pieces d'un Appartement, relative à leur uſage particulier, où il ſera traité de la Sculpture, de la Peinture, de la Dorure, des Glaces, du Marbre, du Bronze, & généralement de toutes les parties qui contribuent à l'embelliſſement de l'intérieur des Bâtiments.

De la Distribution des Cuisines & Fournils, des Offices, des Écuries, des Remiſes, des Logements des Officiers, de ceux des Domeſtiques, des Colombiers, des Glacieres, des Chenils, des Manéges couverts & découverts, de leurs dépendances, &c.

De la distribution des Orangeries, des Belveders, des Trianons, des Ménageries, des Faiſanderies & autres Bâtiments repandus dans les Jardins de propreté, & dans les Parcs des Maiſons de Plaiſance.

De la distribution des Jardins de propreté en général, & de toutes les parties qui concourent à leur embelliſſement, tels que les Terraſſes, les Eſcaliers, les Pieces d'Eau, les Parterres, les Salles de verdure, les Boſquets, les Berceaux artificiels, naturels, &c.

De la distribution et de l'ordonnance des Édifices sacrés, tels que les Egliſes Cathédrales, Paroiſſiales, Conventüelles, & de celles nommées Egliſes en rotondes.

De la distribution des Hôtels-de-Ville, des Bibliothéques publiques, des Baſiliques ou Palais de la Juſtice, des Colléges, des Aquéducs, des Fontaines, des Hôpitaux, des Marchés, des Manu-

factures, des Théâtres, des Foires & des Halles de differents genres.

DE LA DISTRIBUTION DES ARSENAUX, des Casernes, des Portes de Ville, des Places d'Armes, des Prisons Militaires, des Ports, des Ponts, &c.

LA TROISIEME PARTIE, qui aura pour objet la construction, contiendra une Introduction, où il sera parlé de ce que les us & coutumes prescrivent concernant les Bâtiments ; de l'art de faire des Devis, du poids & des différentes qualités des matieres propres à l'art de bâtir.

DE LA MAÇONNERIE en général, & en particulier de la Pierre & du Marbre, de la Brique, du Plâtre, de la Chaux, du Sable & du Mortier.

DE LA MANIERE DE PLANTER UN BATIMENT, de l'excavation des terres & des précautions qu'il faut prendre pour parvenir à ces deux objets.

DE LA CONSTRUCTION DES MURS de fondation, de face & de refend, mitoyens & de clôtures ; des différentes matieres qui y peuvent entrer, & des agents que l'on emploie pour les unir ensemble.

DES DIFFÉRENTES ESPECES DE VOUTES, de leurs poussées, des voussures, des Trompes, des Panaches, &c.

DES ÉPURES & des développements utiles à l'art du trait, pour parvenir d'une maniere pratique à la coupe des Pierres & des Bois.

DE LA CHARPENTERIE en général & en particulier, des Planchers, des Pans de bois, & des différentes formes & assemblages des Combles.

DE LA SERRURERIE en général & en particulier des gros fers de la Serrurerie & de la Ferrure.

DE LA MENUISERIE, où il sera parlé de la qualité des bois propres à cet Art, & en particulier de l'assemblage des Portes à Placard, des Lambris de hauteur & d'appui, des Croisées, des Parquets & de toutes les parties qui contribuent à la salubrité & à l'embellissement des appartements.

DE LA COUVERTURE en Cuivre, en Plomb, en Ardoise, en Tuile & en Bardeaux : de la Plomberie concernant les Chaînaux, les Descentes, les Terrasses, les Noues, les Faîtages, les Arêtiers & autres parties d'utilité en ce genre, & de la Décoration qu'il procure à nos Édifices.

DE LA PEINTURE d'impression, de ses différentes especes : à l'huile, au chipolin, à l'encaustique, à la grecque, en détrempe ; de la Dorure au blanc d'aprêt & à l'huile ; des Rehaussés d'or, des Camaïeux, des Grisailles & autres embellissements de cette espece.

CET Ouvrage contiendra ſix volumes, & environ deux cents planches néceſſaires à l'intelligence du Diſcours : perſuadé qu'un deſſin bien rendu, ſoit qu'il repréſente un plan, une élévation, une coupe ou quelques développements des différentes parties d'un Bâtiment, prouve mieux & plus promptement que la narration la plus ſatisfaiſante; les phraſes les plus claires ſuppléant mal au deſſin. D'ailleurs, de même qu'il eſt rare que la premiere compoſition d'un projet que l'imagination fait concevoir à la hâte, ſe trouve exécutée telle que d'abord elle a eté conçue : de même il y a toujours une très-grande différence entre des Leçons purement ſpéculatives, & celles aidées de la démonſtration. Combien de fois n'avons-nous pas éprouvé, qu'une ou deux figures légérement tracées ſur l'ardoiſe, épargnoient dans nos Conférences une circonlocution que nous n'aurions pu éviter ſans ce ſecours. Il faut en convenir, l'eſprit le plus méthodique enfante quelquefois des chimeres, qu'un deſſin bien rendu détruit. Certainement il faut être très-verſé dans l'Architecture, pour imaginer avec quelque préciſion, & pour rendre ſes idées aux autres ſans le ſecours d'une figure qui parle aux yeux. Nous pouvons le dire ici : Vitruve n'a paru obſcur à ſes Commentateurs, que

parce que les planches dont il avoit accompagné ſes explications, ont été perdues pour la plupart. Cet Auteur, à qui on ne peut refuſer beaucoup d'érudition & de capacité, nous paroîtroit néanmoins plus clair, ſi ſes deſſins originaux nous étoient parvenus, & ils auroient concilié ce que des volumes de Commentaires ne peuvent accorder.

Peut-être eût-il été à deſirer que les deſſins des planches de notre Cours euſſent été ſur une échelle un peu plus grande; mais il auroit fallu avoir recours à l'in-folio; ce qui n'a pu être, & à cauſe de la cherté qu'occaſionne un tel format, & à cauſe que nous avons deſiré rendre notre ouvrage portatif, pour qu'il devînt plus utile à nos Éleves, que nous avons eus principalement en vue dans la compoſition de cet Ouvrage.



TABLE DES MATIERES.

INTRODUCTION.

CHAPITRE PREMIER.

CHAPITRE II.

PLANCHE V.

PLANCHE VI.

PLANCHE VII.

PLANCHE VIII.

PLANCHE IX.

PLANCHE X.

PLANCHE XI.

PLANCHE XII.

PLANCHE XIII.

CHAPITRE IV.

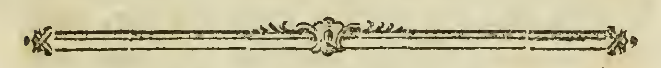
De

CHAPITRE VI.

COURS



COURS D'ARCHITECTURE.



INTRODUCTION.

Histoire des Arts, dans laquelle on doit puiser les idées générales de l'Architecture & des autres Arts libéraux qui lui sont relatifs, tels que le Jardinage, la Sculpture & la Peinture.

ABRÉGÉ DE L'HISTOIRE

DE L'ARCHITECTURE.

Nous nous persuadons qu'on poura tirer un grand avantage de la connoissance de l'histoire de l'Architecture, sur-tout en comparant les temps & les événements qui ont amené ses progrès & ses révolutions. En

effet, lorſqu'on parcourt les différentes régions où l'on a élevé des Edifices d'une certaine importance, lorſque l'on examine les diverſes qualités des matieres que le ſein de la terre fournit aux hommes avec tant d'abondance, que l'on conſidere le ſite des lieux, les mœurs des habitants & leur induſtrie, la proſpérité ou la décadence des autres Arts qui y donnent tant d'éclat; lorſqu'enfin on ſe rend compte des grands Princes qui ont protégé cette ſcience, ainſi que des Architectes célebres qui nous ont frayé la route des préceptes, & laiſſé des exemples immortels de leur ſavoir; que n'a-t-on pas droit d'eſpérer d'une telle étude? Elle ſatisfait & éclaire l'Amateur, elle tient lieu d'expérience au jeune Artiſte; enfin, elle offre aux Eleves les moyens les plus capables de fixer leur attention, & doit les amener néceſſairement à puiſer les principes de l'Architecture dans leur véritable ſource. Parcourons donc ſes différents âges, ſes ſuccès dans l'Egypte, dans la Grece, dans l'Italie; enſuite nous verrons ce qui a occaſionné ſa décadence, & comment elle a repris faveur en France ſous François I, & depuis avec encore plus d'avantage ſous le regne des Bourbons.

L'origine de l'Architecture remonte juſqu'aux temps les plus reculés. Mais combien

cet Art n'a-t-il pas acquis dans la ſuite par les découvertes de l'eſprit humain! Quelle différence en effet entre les Temples de la Grece & les toits ruſtiques des premiers Hébreux! A ne conſidérer l'Architecture que du côté de la néceſſité, on ne ſauroit douter qu'elle ne ſoit auſſi ancienne que le monde, & que perfectionnée peu à peu, elle ne ſoit devenue la ſource des autres Arts deſtinés à embellir les bâtiments, à accélérer leur conſtruction, ou à leur procurer de la commodité, de la ſolidité & de la ſalubrité.

Dabord les hommes ſe firent ſans doute des abris contre les intempéries des ſaiſons, & les attaques des bêtes féroces. Pour cet effet, ils commencerent par élever des huttes & des cabanes. Les roſeaux, les cannes, les branches des arbres, leurs feuilles, leur écorce (*a*), l'argile furent preſque les ſeuls matériaux qu'ils employerent pour conſtruire leurs habitations.

A meſure que les familles s'augmenterent, leurs habitations informes s'agrandirent. Les

(*a*) A la fin du quinzieme ſiecle & vers le commencement du ſeizieme, la Ville de Moskou n'avoit pas une maiſon conſtruite en pierres, mais ſeulement des huttes de bois, faites de troncs d'arbres, enduites de mouſſe. Les maiſons du Pérou ſont aujourd'hui bâties de la même maniere. Celles des Iſlandois ne ſont conſtruites qu'avec de menues pierres ou du roc, unis avec de la mouſſe &

hommes eurent à peine ſenti les beſoins que fait naître la ſociété qu'ils ſçurent ſe procurer des aſiles plus commodes & plus durables. Alors on vit leurs demeures juſque-là iſolées & éparſes dans de vaſtes déſerts, ſe changer en hameaux, ceux-ci devenir bientôt des Bourgades, & ces dernieres des Villes.

Ici l'on ne fut pas plutôt raſſemblé, qu'il fallut ſe prémunir contre les attaques de ſes voiſins. On leur oppoſa de fortes barrieres, on conſtruiſit des murs, on creuſa des foſſés, on éleva des tours. Peu ſatisfaits des productions qu'ils trouvoient dans leur climat, les hommes voulurent s'enrichir de ce que la nature faiſoit naître dans les contrées les plus reculées. Malgré les vents & les eaux, ils tenterent de franchir ces immenſes eſpaces qui ſéparent les diverſes régions du monde; & par le ſecours du bois, ils ſe fabriquerent des maiſons flottantes, au moyen deſquelles ils pénétrerent juſqu'aux extrémités de la terre.

Telle eſt l'origine des trois ſortes d'Archi-

---

de la terre détrempée dans l'eau. Les Abyſſins ne font leurs cabanes qu'avec du torchis, compoſé de terre & de chaume. Au Monomotapa, les habitations ſont toutes de bois. Enfin il eſt des Peuples, qui, ſoit pour n'avoir d'autres matériaux, ſoit parce qu'ils ſont privés d'une certaine intelligence, ne font leurs cabanes qu'avec des os & des peaux de qüadrupédes & de monſtres marins.

tectures, la civile, la militaire & la navale. Arrêtons-nous à la premiere, dont nous allons parcourir les différents âges.

Les premieres habitations des Egyptiens ne furent donc construites que de roseaux & de cannes entrelacées, & celles des anciens Grecs ne furent bâties qu'avec l'argile qu'ils ne savoient pas même durcir par le secours du feu. Le fameux Temple de Delphes ne fut d'abord qu'une simple chaumiere couverte de branches de laurier. L'Aréopage dans son origine étoit une espéce de cabane enduite de terre grasse.

La premiere Ville fut, selon la Genèse, bâtie par Caïn qui la nomma *Henoc* du nom de son fils; elle étoit en Asie où vivoient les premiers hommes. La Caldée & la Phénicie eurent aussi bientôt de grandes Villes qui reconnoissoient Nemrod & Assur pour leurs Fondateurs. Le premier, que l'on croit être le même que Belus, éleva la Tour de Babel, & son fils Ninus bâtit Ninive. Cette Ville & celle de Rezen, qui est à peu près du même temps, devinrent célebres par leur immense étendue.

Le bois & le torchis furent les matériaux qu'on employa pour bâtir; c'est ainsi qu'on voit encore aujourd'hui des Villes dans la Perse, dans la Turquie &

même dans la plupart de nos Provinces.

Comme les Egyptiens manquoient de bois, ils furent obligés d'avoir recours à la brique, puis à la pierre & au marbre; ils ne laisserent pas d'employer ces différentes matieres avec solidite, quoiqu'ils ignorassent l'art de construire des voûtes, & qu'ils méconnussent l'usage du fer.

Après les bâtiments d'habitation, il fallut des édifices publics pour les divers besoins d'un Peuple rassemblé; il fallut élever des monuments qui servissent d'annales à son histoire; il en fallut d'autres qui fussent consacrés au culte extérieur de la Religion: on vit donc s'élever des Temples, des Palais, des Basiliques, des Places publiques, des Tombeaux, qui exciterent la piété des Peuples, qui annoncerent la magnificence des grands, embellirent les Capitales & immortaliserent les Héros.

Peu de temps après la fondation des Villes de Ninive & de Rezen, Sémiramis *(b)* fit élever les superbes murailles de Babilone,

---

(b) Sémiramis, Reine des Assyriens & veuve de Ninus, mourut l'an du Monde 2038. Elle étendit ses conquêtes d'un côté jusque dans l'Inde, de l'autre jusqu'en Ethiopie; &, après avoir soumis la Médie, la Lybie & l'Egypte, elle s'occupa à faire ériger des monuments capables de rendre son nom célebre dans tous les siecles, tels que le tombeau qu'elle fit élever à Ninus son époux, les murailles dont nous venons de parler, &c. &c.

qui furent regardées comme la premiere merveille du monde (*c*) : ses murs étoient tout bâtis de brique & de bitume; ils avoient deux cents pieds de hauteur sur trente pieds d'épaisseur, ensorte qu'on pouvoit, au rapport de Quint-Curse (*d*), faire passer dessus deux chariots de front. Hérodote dit qu'ils étoient percés de cent portes, dont les ventaux étoient de bronze & d'une grandeur extraordinaire. La hauteur des tours surpassoit de quarante pieds celle des murs. Le pourtour intérieur de la Ville, selon Strabon (*e*), étoit de trois cent quatre-vingts stades (*f*); l'Euphrate la traversoit dans toute son étendue. On avoit bâti les maisons éloignées les unes des autres pour laisser des terres labourables qui pussent nourrir les habitants en cas de siége.

Les descriptions que nous en ont laissées encore Pline, Diodore de Sicile & Pausanias, nous donnent la plus grande idée du

(*c*) On compte sept principales merveilles du monde : 1° Les murs de Babylone, 2° les pyramides d'Egypte, 3° la statue colossale de Jupiter Olympien, 4° le tombeau de Mausole, Roi de Carie, 5° le Temple de Diane à Ephèse, 6° le Colosse de Rhode, 7° le phare d'Alexandrie.

(*d*) Quint-Curse, lib. 5, chap. 1.

(*e*) Strabon, lib. 16.

(*f*) La stade des anciens étoit de 685 pieds, ce qui feroit pour les 380 stades, environ 43,400 toises.

Palais de Babylone (*g*), que fit conſtruire *Sémiramis*, ainſi que des Jardins de cette Reine, qui étoient ſoutenus par des murs de vingt-deux pieds d'épaiſſeur. Ce Palais étoit flanqué de tours hautes de quatre-vingts pieds. Au milieu de ſon enceinte s'élevoit une autre tour quarrée, bâtie de briques, & à huit étages, qui, après avoir long-temps ſervi d'Obſervatoire aux Caldéens, fut ruinée par Xercès. Pline (*h*) parle avec éloge de deux Temples, bâtis dans la même enceinte, l'un dédié à Jupiter & l'autre à Bélus. Ce dernier Temple, dit-il, ainſi que le Mauſolée de ce Roi, étoit de la plus grande magnificence.

Nous pourions parler ici des grands ouvrages exécutés par les ordres de Nitocris, auſſi Reine de Babylone; elle fit rendre le cours de l'Euphrate tortueux, de droit qu'il étoit, afin de rompre l'impétuoſité de ce fleuve, & de rendre la navigation plus commode. Ce fut auſſi Nitocris qui bâtit dans Babylone, ce pont ſuperbe qui facilitoit la communication d'une partie de la Ville à l'autre, entrepriſe qui nous pároîtroit incroyable à cauſe de la rapidité de l'Euphrate

(*g*) Cette Ville a donné à toute la contrée voiſine le nom de Babylonie.

(*h*) Pline, liv. 6, chap. 26.

& de ſa profondeur, ſi Hérodote ne nous aſſuroit que ce pont a exiſté. Il ajoûte de plus qu'il n'a été qu'une année à bâtir.

L'Egypte à ſon tour devint célebre (*i*) par la grandeur & l'immenſité de ſes Edifices; mais dans cette contrée, nul Prince ne ſe diſtingua autant que Séſoſtris par le ſoin qu'il prit de conſtruire des ouvrages utiles. Dans le loiſir de la paix que venoient de lui procurer ſes conquêtes, il fit élever cette belle

---

(*i*) L'ancienne Egypte qui a été le berceau des Arts, n'eſt connue que très-imparfaitement dans les hiſtoires univerſelles, telles que celles d'Hérodote, de Diodore & de pluſieurs autres; ces Auteurs néanmoins déterminent la totalité du terrein de ce Royaume autrefois ſi floriſſant, à quatre mille cent quarante-ſix lieues quarrées; le nombre des habitants à ſept millions, & celui de ſes troupes à quatre cent quarante mille hommes. Pendant le regne d'Amaſis, dit Hérodote, il y avoit en Egypte vingt-mille Villes: Diodore cependant, n'en compte que dix-huit mille, tant Villes que Bourgs, dignes d'être remarquées; & elles devoient même, en n'en comptant que dix-huit mille, être très-près les unes des autres. Par les différents détails que nous ont donnés ces mêmes Ecrivains, nous apprenons que les terres de ce pays bien cultivées produiſoient juſqu'à cent pour un, & que l'Egypte étoit tellement fertiliſée par les inondations du Nil, & par l'induſtrie de ſes habitants, qu'elle leur fourniſſoit des récoltes trois fois plus abondantes que leurs beſoins, mais que le barbare Cambyſe, en détruiſant ces Peuples pendant cinq années d'une guerre cruelle, détruiſit auſſi la plus grande partie de leurs monuments qui avoient été l'ouvrage de dix-ſept ſiecles, & que ce ne fut que ſous Ptolémée Philadelphe, deux cent quatre-vingts ans avant notre Ere, que l'Egypte reprit ſon ancienne ſplendeur.

muraille de quinze cents ſtades de longueur, qui commençoit à Péluſe, & finiſſoit à Héliopolis. Il ſit creuſer des canaux pour établir une communication aiſée entre les Villes les plus éloignées, & faciliter le tranſport des marchandiſes.

Une des entrepriſes qui contribuerent le plus à immortaliſer la gloire de ce Prince, fut la conſtruction des hautes levées qu'il ordonna dans toute l'étendue de ſon Royaume, afin que dans les nouvelles Villes qu'on y bâtiroit, on fût à l'abri des débordements du Nil. Une infinité de Temples furent élevés ſous ſon regne en l'honneur des Dieux tutélaires de l'Egypte (*k*); il enrichit ſurtout celui de Vulcain à Péluſe, en reconnoiſſance, dit-on, de la protection dont il croyoit que ce Dieu lui avoit fait reſſentir les effets.

Les deſcriptions des Temples des Egyptiens paroîtroient fabuleuſes, ſi elles ne nous étoient atteſtées par les Hiſtoriens les plus

(*k* Long-temps même avant Séſoſtris les Egyptiens, au rapport de Lucien, avoient bâti des Temples. Ce Peuple étoit très-religieux ; les Aſſyriens l'imiterent, & furent eux-mêmes imités dans la ſuite par les Grecs, chez leſquels Deucalion fut le premier qui en éleva ; le même uſage paſſa des Grecs aux Romains. Janus fut, dit-on, le premier qui fit conſtruire de ces monuments dans le pays Latin; mais d'autres prétendent que ce fut *Fanus*, & que de ſon nom on a fait celui de *Fanum* qui ſignifie *Temple*.

accrédités. M. Dorigny (*l*), qui a recœuilli avec ſoin ces deſcriptions, rapporte qu'on arrivoit dans ces Temples par un parvis qui formoit une longue & vaſte avenue, ornée de colonnes & de ſtatues coloſſales, terminée par un veſtibule d'une grandeur prodigieuſe & d'une élévation qui y étoit proportionnée; que de-là on entroit dans une place immenſe, environnée d'un grand nombre d'édifices iſolés, & dont l'ordonnance étoit variée à l'infini. Il ajoûte que de cette place on paſſoit, en traverſant d'autres veſtibules, dans une ſeconde, & ſouvent dans une troiſieme; qu'enfin on pénétroit par un veſtibule plus vaſte & plus élevé que les précédents, juſqu'au parvis intérieur du Sanctuaire, & que dans celui-ci tout étoit d'une extrême ſimplicité. Les Architectes de ces temps prétendoient ſans doute, avec beaucoup de raiſon, que la préſence de la divinité & la vénération due aux myſteres qu'on y célébroit, ſuffiſoient pour rendre cette partie du Temple la plus reſpectable.

On met ordinairement les pyramides au nombre des plus anciens monuments des Egyptiens; cependant, Homere qui parle

(*l*) M. Dorigny, Chevalier de l'Ordre Militaire de S. Louis, nous a donné pluſieurs Volumes ſur l'Egypte; on trouve cet excellent Ouvrage à Paris chez Vincent, rue Saint-Séverin.

ſouvent de l'Egypte, & qui en rapporte plusieurs particularités intéreſſantes, ne dit rien de ces vaſtes entrepriſes. Quoi qu'il en ſoit, perſonne n'ignore que ces pyramides étoient deſtinées à immortaliſer les Souverains à qui elles ſervoient de ſépulture. Rien ne prouve mieux que ces monuments, le deſir ardent qu'avoient les Egyptiens de faire paſſer leur nom à la poſtérité. L'hiſtoire nous apprend d'ailleurs un autre motif qui les avoit déterminés à leur donner cette ſtructure étonnante; ils les regardoient comme une demeure ſtable, au-lieu qu'ils ne conſidéroient leur habitation ordinaire que comme un lieu de paſſage de cette vie à une autre, qui devoit, ſelon leur opinion, recommencer au bout de mille ans.

Les trois pyramides que l'on voit encore à trois lieues du Caire, ſont bâties ſur le roc (*m*), & diſtantes l'une de l'autre d'environ trois cents pas. M. de Chazelles de l'Académie des Sciences ayant meſuré la plus haute en 1693 la trouva entiere, & dit qu'elle avoit la forme d'un triangle équilatéral, dont la perpendiculaire étoit de ſoixante-dix toiſes trois quarts. Sur les faces

(*m*) Les anciens choiſiſſoient volontiers un ſemblable fonds pour leurs édifices, parce qu'il eſt très-ſolide, & qu'ils ambitionnoient de travailler pour les races futures.

extérieures ſont des gradins qui conduiſent juſqu'au ſommet terminé en platte-forme. Cette pyramide eſt conſtruite en pierres dures, dont les moindres ont trois pieds de haut & environ ſix de longueur. Au milieu de ſon intérieur eſt un ſépulcre de trente-deux pieds de longueur ſur ſeize de largeur & dix-neuf de hauteur: dans une des extrêmités de ce ſépulcre étoit, dit-il, un cénotaphe ou tombeau vide, qui avoit été deſtiné à contenir le corps du Roi Pharaon qui fut englouti & perdu dans la mer Rouge. Pline aſſure que durant l'eſpace de vingt années, trois cent ſoixante mille hommes ne ceſſêrent de travailler à la conſtruction de cette pyramide. Les deſcriptions faites par M. de Chazelles, ſervent à la fois à nous donner une grande idée des moyens dont les Anciens ſe ſervoient pour élever à cette hauteur des fardeaux ſi peſants, & à réfuter l'opinion de Diodore de Sicile, qui prétend que les Egyptiens ignoroient la mécanique.

La ſeconde de ces pyramides eſt moins conſervée que la précédente, & a moins de diamêtre. Strabon prétend que celle-ci dans ſon origine avoit été plus conſidérable qu'elle ne l'étoit de ſon temps.

La troiſieme qui a encore moins de diamêtre que les deux autres, paſſe cependant pour la plus belle; on remarque, en

effet, qu'elle eſt conſtruite avec plus de ſoin, & qu'elle eſt d'ailleurs incruſtée d'une aſſez belle pierre d'Arabie, nommée *marbre balzate.*

Il eſt à préſumer que ces pyramides doivent, en partie, leur longue durée à la nature du climat, où les pluies ſont peu fréquentes; car, par l'examen qu'en ont fait pluſieurs Artiſtes éclairés, ils ont reconnu que la pierre n'eſt pas à beaucoup près auſſi dure que l'ont décrit nos Voyageurs; mais que l'air ſec qui les frappe depuis tant de ſiecles a pu contribuer beaucoup à leur conſervation; & quoique dans les joints des parements extérieurs ils n'ayent remarqué ni chaux, ni plomb, ni fer, le volume immenſe de ces édifices a pu ſuffire ſeul pour les préſerver de l'intempérie des ſaiſons.

Les obéliſques n'ont pas moins contribué que les pyramides, à tranſmettre à la poſtérité le ſouvenir des Egyptiens. Le premier fut élevé l'an 2604 de la création du monde, par les ordres du Roi Mausbar ou Seigneur de Memphis. Dans la ſuite ils ornerent d'obéliſques preſque tout le pays qu'ils habitoient : non-ſeulement les Souverains & les Princes, mais les riches particuliers en faiſoient élever, les uns de trente, les autres de ſoixante-dix pieds de haut

& même de cent quarante pieds. La Religion de ces Peuples leur avoit ſans doute donné le goût dominant de ces ſortes d'édifices qu'ils conſacroient pour la plupart au Soleil (*n*).

On voit encore dans les carrieres de la haute Egypte de ces obéliques à demi taillés. Pendant les crues du Nil, des canaux conduiſoient les eaux juſque dans ces carrieres où l'on enlevoit, ſur des radeaux, les obéliſques, les ſtatues & les autres ouvrages coloſſaux que l'on tranſportoit dans la baſſe Egypte par des ſaignées qui facilitoient la circulation de ce fleuve.

Selon Diodore de Sicile, Séſoſtris fit conſtruire deux obéliſques d'une pierre très-dure; ils étoient de la hauteur de cent quatre-vingts pieds, & furent élevés dans la ville d'Héliopolis.

L'Empereur Auguſte, ayant réduit l'Egypte en province Romaine, voulut faire tranſporter à Rome ces deux obéliſques. L'un fut briſé ſur la route; Auguſte aima mieux ſe priver de l'autre que de l'expoſer au même accident. Caligula fut à cet égard plus entreprenant & plus heureux: la troiſieme année de ſon empire, l'obéliſque parvint à

(*n*) Auſſi les appelloit-on *doigts du ſoleil*, parce qu'ils ſervoient le plus ſouvent à marquer les heures ſur une grande enceinte de pierres polies dont ils formoient le centre.

Rome ſans être endommagé, & fut dans la ſuite élevé au milieu du cirque de Néron, où ſe faiſoient les jeux publics.

Quelques-uns de ces obéliſques dont l'Egypte étoit remplie, ſont encore, autant par leur grandeur que par leur antiquité, un des embelliſſements de la capitale du chriſtianiſme. Conſtantin fit démolir le cirque de Néron, & bâtit en ſa place une Egliſe dans les ruines de laquelle s'eſt trouvé l'obéliſque tranſporté à Rome par ordre de Caligula. Sixte-Quint le fit élever en 1586, ſous la conduite du Chevalier Fontana, ſur la place publique, où on le voit encore aujourd'hui; ſa hauteur eſt de douze toiſes deux pieds huit pouces, ſur une baſe de huit pieds de largeur; il eſt d'une ſeule pierre de granit, & ſelon Tarade du poids de huit millions cent vingt-quatre milliers.

On voit auſſi à Arles un de ces obéliſques, qui vraiſemblablement y a été tranſporté du temps des Romains. Charles IX a commencé à le faire tirer de deſſous les ruines qui le couvroient depuis pluſieurs ſiecles, & il ſe voit aujourd'hui vis-à-vis l'Hôtel-de-Ville: ſa hauteur eſt de cinquante-deux pieds, & ſa baſe de ſept pieds.

Près des pyramides & des obéliſques de l'Egypte, dont nous venons de parler, on remarque

remarque des restes d'édifices quadrangulaires que Thevenot croit avoir été des Temples. Ce Voyageur fait encore mention de plusieurs autres monuments dont il prétend que les colonnes & les statues sont innombrables. On découvre, dit-il, ces sortes de vestiges en diverses parties de l'Egypte, & sur-tout dans la Thébaïde : là, continue-t-il, on admire un Palais dont les restes semblent n'avoit été conservés que pour effacer les plus grands ouvrages. On y voyoit entr'autres quatre galeries à perte de vue, terminées par des sphinx, dont la matiere étoit aussi rare que leur grandeur étonnante.

Le fameux labyrinthe d'Egypte étoit, selon Hérodote, plus admirable encore que les pyramides : c'étoit moins, dit-il, un seul édifice que douze Palais réguliers qui se communiquoient ensemble. On n'est guere instruit ni sur le temps, ni sur le motif de la construction de ce labyrinthe (*o*) : quelques-uns prétendent que le Roi Petesucus

---

(*o*) Didore de Sicile, Strabon & Pline font mention de trois autres labyrintes ; le premier fut celui que Dédale construisit dans l'île de Crête : celui-ci est cité par Plutarque, & l'on en voit le dessin gravé d'après une ancienne Médaille dans l'*Architecture historique de Fischer*. Le célebre Architecte Théodore bâtit le second à Lemnos ; le troisieme étoit en Etrurie,

ou Thioës le fit bâtir plus de deux mille ans avant l'Ere chrétienne. D'autres l'attribuent au Roi Nœthéras, qui voulut, disent-ils, en faire son Palais. Enfin, selon d'autres, le Roi Mœris ou Miris (Hérodote lui donne ces deux noms) ordonna d'élever cet édifice pour lui servir un jour de sépulture; mais Hérodote (*p*) croit que plusieurs Princes d'Egypte eurent part à sa construction, & qu'il ne fut achevé que, depuis le regne de Psamméticus: ce qui nous paroît d'autant plus vraisemblable, que selon Pline (*q*), le monument dont-il s'agit, fut dédié au Soleil. Quoi qu'il en soit, cet édifice peut être regardé comme un des plus vastes que les Rois d'Egypte ayent jamais fait construire. Il étoit divisé en seize quartiers. On y voyoit autant de Temples particuliers que les Egyptiens adoroient de divinités, & une grande quantité d'édifices dont la réunion formoit un ensemble merveilleux. On y remarquoit enfin des pyramides & des colonnes d'une hauteur prodigieuse. Après avoir traversé des lieux si vastes, on arrivoit au labyrinthe proprement dit. On y entroit par des vestibules entourés de portiques élevés de quatre-vingt-dix degrés au-dessus du rez-

(*p*) Herodote, liv. 2.
(*q*) Pline, lib. 38, cap. 13.

de-chaussée : le labyrinthe étoit divisé par une multitude de pieces, dont les portes en nombre infini empêchoient d'en reconnoître l'issue. Le Roi Nectabis y fit faire des réparations considérables, dont le soin fut confié à Circammon, qui avoit, dit-on, de grandes connoissances dans l'Architecture.

Mais l'ouvrage des Rois d'Egypte, le plus digne d'admiration, fut le Lac de Mœris; on sait que la fertilité des terres d'Egypte dépendoit de leur inondation par le Nil, & que le débordement trop ou trop peu considérable de ce fleuve leur étoit également nuisible. Le Roi Mœris conçut le dessein de remédier à ce double inconvénient. Pour faciliter le moyen de reconnoître les diverses terres que l'inondation avoit confondues, ce Prince avoit composé un ouvrage (*r*) dont on a tiré les premiers éléments de la Géométrie. Le Lac auquel il donna son nom l'a immortalisé. Quand le Nil ne débordoit point assez pour fertiliser les terres, les eaux qu'on fesoit écouler du Lac suppléoient à l'inondation. Lorsqu'on prévoyoit au contraire que par l'effet d'un débordement excessif, les terres demeureroient trop long-temps inondées, on fe-

(*r*) *Voyez* Newton dans sa Chronologie.

ſoit écouler dans le Lac une partie des eaux du fleuve.

Ce Lac fut creuſé à dix ſtades de Memphis. Il avoit trois cents pieds de profondeur, & ſelon Pline (*ſ*) vingt-cinq mille pas de pourtour. D'autres néanmoins, tel que Pomponius-Méla, ne lui en donnent que vingt mille, ce qui fait environ dix de nos lieues. Au milieu du Lac étoit une île ſur laquelle s'élevoient deux pyramides, dont chacune portoit une ſtatue coloſſale de marbre, & aſſiſe ſur un trône. Au rapport d'Hérodote (*t*) & de Diodore (*u*), on voyoit entre les deux pyramides un ſuperbe Mauſolée qui marquoit le milieu de l'île, & dont on trouve les deſſins dans l'*Architecture hiſtorique de Fiſcher.*

Il paſſe encore pour conſtant que les Egyptiens excelloient dans les Mathématiques, dans l'Aſtronomie, & qu'ils perfectionnerent ces ſciences ſi néceſſaires pour accélérer les voyages de long cours. Ce qu'il y a de certain, c'eſt que Ptolémée Philadelphe fut le Prince qui s'appliqua le plus à faire fleurir les Sciences & les Arts, & qu'il fit bâtir l'an de Rome 470, dans

(*ſ*) Pline, liv. 3, chap. 12, & liv. 5, chap. 9.
(*t*) Hérodote, liv. 2.
(*u*) Diodore, liv. 2, chap. 1.

l'île de Pharos à un quart de lieue d'Alexandrie, la fameuſe tour où étoit le Fanal deſtiné à éclairer les Vaiſſeaux qui y abordoient en foule. Cette tour, au rapport de Pline (*x*), étoit quarrée, chaque côté étoit de cent toiſes, ſa hauteur de ſoixante-quinze, diviſée en huit étages, terminée par une platte-forme d'où la vue s'étendoit à près de quarante lieues. Ce monument prit enſuite le nom de l'île, & fut nommé *Phare*, nom qui devint commun à tous les édifices du même genre. Soſtrate, célébre Architecte Gnidien, en donna les deſſins, & préſida à l'exécution, qui, ſelon l'Auteur que nous venons de citer, coûta un million huit cent mille livres. Soſtrate, dit-il, touché de l'amour de la gloire, & ne voulant pas déplaire à Ptolémée, imagina une inſcription toute à l'avantage de ce Prince; mais il la fit graver ſur un enduit artiſtement appliqué ſur une autre inſcription conçue en ces termes : *Soſtrate Gnidien, fils de Dexiphane, a conſacré ce monument aux Dieux nos conſervateurs, & au ſalut des navigateurs.* Cette ruſe lui réuſſit; car la premiere inſcription ne dura guere qu'autant que Ptolémée vécut : enſorte que l'enduit venant à ſe détruire, l'autre inſcription parut; & c'eſt par

(*x*) Pline, lib. 6, chap. 18.

cet artifice que le nom de cet Architecte est venu jusqu'à nous.

On attribue aussi à Ptolémée Philadelphe une idée fort ingénieuse que rapporte Pline (y) : il chargea, dit-il, Dinocrates le plus célebre Architecte de ce temps-là, de bâtir un Temple en l'honneur d'Arsinoë sa sœur. La voûte de cet édifice devoit être de pierre d'aimant, à dessein de soutenir en l'air la statue de la Princesse, laquelle à cet effet, auroit été toute de fer; mais la mort du Roi & celle de l'Architecte empêcherent l'exécution de ce projet.

Si les Egyptiens étonnoient l'univers par l'étendue immense de leurs édifices qui servirent de modele aux Grecs, comme nous le dirons bientôt; il s'éleva aussi en Judée un Temple non moins admirable par la beauté de sa distribution & celle des matieres dont il étoit enrichi. Environ neuf cent quatre-vingts ans avant notre Ere, Salomon fit construire à Jérusalem le Temple célébre qui porta son nom. Pour l'exécution d'un si grand projet, il pria Hiram, Roi de Tyr, de lui envoyer son Architecte Adoniram, sous la conduite duquel ce monument fut élevé. Trente mille de ses sujets furent employés à la construction de l'édi-

(y) Pline, liv. 34, chap. 14.

fice, parmi lesquels il y en avoit toujours dix mille occupés. Indépendamment de ceux-ci, le Roi de Tyr avoit fourni à Salomon, des Sydoniens, chargés de couper sur le Mont Liban les bois nécessaires, & de préparer d'autres matériaux. Les fondations du Temple furent jetées très-profondément. Des pierres d'une grandeur immense & d'une parfaite blancheur furent employées à la construction des murs. La largeur de ce Temple étoit de vingt coudées (z), sa longueur de soixante, & sa hauteur le double de sa largeur : les bas côtés avoient vingt coudées d'élévation, & servoient d'arcs-boutants; ils étoient entourés d'un corps de bâtiment composé de trois étages, chacun de trente pieces. Tout cet édifice étoit de forme qüadrangulaire, construit en gran-

---

(z) Au rapport de Philibert Delorme, liv. 5, chap. 2, la coudée géométrique est prise pour une toise & demie valant six coudées communes. Perrault sur Vitrure, liv. 3, chap. 1er, remarque d'après Philander qu'il y avoit trois sortes de coudées : 1° la grande qui étoit de 9 pieds, faisant environ 8 pieds 2 pouces de Roi : 2° La moyenne de 2 pieds, revenant à peu près à 1 pied 10 pouces de Roi : 3° La petite d'un pied & demi de Roi, moins 1 pouce & demi.

Il y a lieu de présumer que la coudée dont il est ici question étoit la grande coudée, à en juger du moins par le diamêtre des colonnes qui décoroient l'enceinte du Temple, & dont il est parlé d'après Villapande dans cette description.

de partie de bois de Cedre, & revêtu d'ornements d'une richesse extrême; il fut achevé dans l'espace de sept années: dès-lors Salomon le fit diviser en deux parties, dont l'une fut destinée à être le sanctuaire, & l'autre réservée aux sacrificateurs. Celle-ci qu'on nomma le Temple fut séparée du sanctuaire par de grandes portes de bois de Cedre, couvert de lames d'or.

Villapande (*a*) dans la description qu'il nous a donnée de ce Temple, fait monter le nombre des colonnes à quatorze cent cinquante-trois; il ajoute que plusieurs de ces colonnes étoient de marbre blanc & avoient six pieds de diamêtre, & que les plus petites étoient la moitié des précédentes. Cet Auteur prétend aussi que les colonnes étoient corinthiennes, en quoi il est contredit par Vitruve qui attribue à Callimaque, postérieur à Salomon, l'invention de l'ordre corinthien (*b*).

Le Temple demeura dans sa splendeur pendant toute la durée du regne de Salo-

---

(*a*) Villapande, liv. 8.

(*b*) Il pouroit néanmoins être vrai, comme le dit Villapande, que le chapiteau des colonnes du Temple de Salomon, ressemblât aux feuilles du chapiteau corinthien de Callimaque; mais que l'on dut à ce Sculpteur Grec si célebre la perfection que nous lui connoissons.

mon, qui fut de quarante années, & jusqu'à la cinquieme de celui de Roboam son fils. Alors Sézac, Roi d'Egypte, étant venu assiéger Jérusalem, pilla le Temple & en emporta toutes les richesses. Depuis il s'écoula plusieurs regnes durant lesquels le Temple fut abandonné. Enfin Joas, Roi de Juda, le fit réparer, au moyen d'une contribution offerte par le Peuple; mais quatre cent soixante-dix ans après sa construction, Nabuchodonosor ayant conquis Jérusalem, ce monument fut brûlé & toute la Ville réduite en cendre.

Soixante-dix ans après cet embrasement, Cyrus, Roi de Perse, permit aux Juifs, non seulement de retourner dans la Palestine, mais encore de rebâtir Jérusalem & d'y construire un nouveau Temple. Ceux-ci firent tous leurs efforts pour qu'il égalât le premier; mais, selon l'histoire, il n'avoit que la moitié de ses dimensions. Après la mort de Cyrus, Cambyse son fils, excité par les Samaritains & par les autres Nations voisines, defendit aux Juifs de continuer la réédification de leur second Temple. Darius plus indulgent que Cambyse son prédécesseur, se laissa fléchir aux prieres de Zorobabel, & lui permit la continuation de ce monument, qui fut achevé la sixieme année de son regne.

Antiochus, Roi de Syrie, après avoir été reçu dans Jérufalem, ruina cette Ville, mit le Temple au pillage, & abolit le culte du Dieu d'Ifraël. Ce Roi fut vaincu par Judas Machabée, fon armée défaite, le Temple purifié & de nouveau rétabli. Les Romains ayant voulu étendre leur domination dans la Judée, Pompée fe rendit maître du Temple. Hérode l'ayant repris, le fit démolir; & à fa place, il en fit élever un troifieme de la même grandeur que celui de Salomon, & d'une magnificence prodigieufe.

La guerre des habitants de Jérufalem avec les Iduméens leurs voifins, occafionna la deftruction entiere de la Judée; Vefpafien profita de ces troubles & bloqua la Ville. Titus chargé d'en continuer le fiége, la prit & la ruina jufque dans fes fondements : le feu mis aux portes du Temple parvint jufqu'à la galerie, les ordres de Titus ne purent arrêter les effets de l'incendie. Ainfi fut réduit en cendres ce troifieme Temple, dont la deftruction avoit été prédite par le Sauveur : au refte fa ruine entiere & la contradiction qui regne parmi les Auteurs qui en ont parlé, nous laiffent fort incertains fur la véritable ordonnance de ce monument.

Nous avons vu précédemment que les

Egyptiens parvinrent à élever de vaſtes édifices, mais dans leſquels la grandeur & la ſolidité tenoient lieu des beautés de l'art. Ils méconnurent en effet cette belle ordonnance dont l'aſpect annonce l'uſage des édifices qu'elle décore : l'art de conſtruire des voûtes étant ignoré chez eux, ils ne ſurent faire ſervir les colonnes qu'à ſoutenir d'énormes fardeaux. Satisfaits d'avoir proportionné à leurs beſoins la hauteur & la groſſeur de ces points d'appui, ils ne ſe douterent pas que l'expreſſion d'un ordre, ainſi que la beauté d'une colonne, conſiſte dans le rapport de ſon diamêtre à la hauteur de ſa tige, enſorte qu'ils ignorerent les trois expreſſions ſolide, moyenne & délicate, qui caractériſent les ordres Grecs.

Cependant il faut convenir que les monuments de l'Egypte ne contribuerent pas peu à la ſupériorité que les Grecs acquirent enſuite dans l'Architecture. Eclairés par le ſentiment ſur les vraies beautés de l'art, les Grecs s'attacherent à perfectionner les ouvrages des Egyptiens ; ils ſurent, en s'écartant du goût dominant de ce Peuple pour le giganteſque, aſſigner à leurs édifices des proportions déterminées, & fixer la régularité de leur ordonnance. Les Egyptiens n'ayant en vue que le grand & le merveilleux, étoient venus à bout de conſtruire

avec ſolidité ; les Grecs parvinrent à découvrir le vrai goût de l'Architecture : ceux-là brûlant du deſir de s'immortaliſer, occupés d'ailleurs des difficultés de la main d'œuvre, avoient négligé les fineſſes de l'exécution & méconnu les grâces de l'art ; les autres donnerent à leurs productions cette régularité, cette correction, cette juſteſſe qui ſatisfait l'âme, & préſente un concert admirable aux yeux du ſpectateur éclairé. En un mot, on peut regarder les Grecs comme les créateurs de l'Architecture proprement dite, & les conſidérer comme les premiers qui ayent été dignes d'avoir des imitateurs ; auſſi n'atteignirent-ils pas ſans de grands efforts à ce degré de perfection, & ce ne fut qu'après qu'ils eurent appris à ſubſtituer à leurs modeles une ordonnance plus légere, & qu'ils ſe furent apperçus que la plupart des édifices Egyptiens ne préſentoient que de très-grandes maſſes chargées d'ornements, qui, ſelon nous, étoient plus giganteſques & plus bizarres que ſatisfaiſantes. Cependant, au rapport de Pline (*c*), les Egyptiens ſe vantoient d'avoir poſſédé la Peinture 6000 ans avant qu'elle fut connûe en Grece : ce qui prouveroit du moins que l'Egypte, ainſi que

(*c*) Pline, lib. 35, cap. 3.

nous l'avons obſervé, doit être regardée comme le berceau des Arts.

Ce ne fut qu'après un aſſez long eſpace de temps que les Grecs imaginerent de pétrir, de façonner la brique & de la faire cuire au feu, invention qu'ils dûrent, ſelon Pline, à Lurichus & à Hyperbius, freres, habitants de l'Attique.

Homere en parlant du Palais de Priam & d'Alcinoüs, ſemble n'en faire conſiſter la magnificence que dans la diſpoſition, dans la richeſſe des matieres, & les ornements employés dans l'intérieur, & ne dit rien des proportions obſervées dans ces édifices.

Ce fut Cadmus qui apporta en Grece l'art de travailler les métaux. En ſe rendant attentif à tout ce qui les avoit précédés, en cultivant les Arts du deſſin, de la Peinture & de la Sculpture, ainſi que les Mathématiques, les Grecs ne tarderent pas à acquérir de grandes connoiſſances dans l'Architecture.

Alors on vit s'élever en diverſes contrées de la Grece des monuments qui par la beauté de leur ordonnance, effacerent les monuments Egyptiens. Les Ioniens en érigerent un à Théos en l'honneur de Bacchus. Ce Temple entouré d'un rang de colonnes fut conſtruit ſur les deſſins d'Hermogènes, un

des plus grands Architectes de l'antiquité, & dont Vitruve regardoit les ouvrages comme la ſource où l'on puiſa les meilleurs préceptes de l'Art. Le même Hermogènes fit bâtir un Temple à Magnéſie, Ville de Carie, en l'honneur de Diane.

Parmi tant de Temples dédiés à cette Divinité, perſonne n'ignore que celui d'Epheſe tient le premier rang (*d*), nul autre ne l'égala ni en grandeur ni en magnificence; il avoit quatre-cent-vingt cinq pieds de longueur, & deux cent vingt de largeur; ſon pourtour extérieur étoit environné de deux rangs de colonnes de la hauteur de ſoixante pieds (*e*); elles étoient au nombre de cent vingt-ſept, dont trente-ſix furent enrichies d'ornements admirables par les plus habiles

---

(*d*) Au rapport de Vitruve, la ſtatue de la Déeſſe étoit de cedre. Selon Pline, cité par le pere Monfaucon, elle étoit d'ébene; Xénophon prétend qu'elle étoit d'yvoire; d'autres aſſurent qu'elle étoit faite d'un cep de vigne. Ceux-ci repréſentent cette Divinité en chaſſereſſe, ceux-là entourée de bandelettes, de maniere qu'elle paroiſſoit emmaillotée : ſur ces bandelettes étoient des attributs & des ſymboles qui repréſentoient la nature: la plupart lui donnent pluſieurs mamelles pour déſigner qu'elle étoit la nourrice des animaux & des plantes.

(*e*) Vitruve prétend que ce fut Ctéſiphon qui inventa pluſieurs machines pour élever des fardeaux conſidérables, tels que les colonnes de ce Temple qui étoient de marbre & d'un ſeul bloc; il raconte auſſi comment on a trouvé la carriere d'où l'on a tiré les matériaux qui ont ſervi à bâtir ce Temple.

Sculpteurs de la Grece; une entr'autres par Scopas. Au rapport de Vitruve (*f*), de Pausanias (*g*) & de Pomponius-Mela (*h*), ce Temple fut le premier monument où l'on donna des bases aux colonnes.

Nous observerons que Spon, dans ses voyages, dit avoir trouvé à l'endroit où Ephese étoit située, six colonnes, restes vraisemblablement des débris du Temple de Diane. Cependant la hauteur de ces colonnes, selon cet Ecrivain, avoit un peu moins de quarante pieds, sur sept pieds de diamêtre, erreur qui peut provenir de la différence de la mesure dont il s'est servi, à celle qui étoit alors en usage, ou, de ce que les Ioniens ayant rebâti plusieurs fois ce Temple, la proportion des colonnes avoit varié dans ces diverses constructions; en effet Spon décrit ces six colonnes comme étant d'ordre dorique, tandis que, selon Vitruve, l'ordre étoit Ionique.

Toute l'Asie voulut contribuer à l'érection de ce Temple. On employa, selon Pline (*i*), deux cent vingt années à le bâtir. Stra-

---

(*f*) Vitruve, liv. 4.

(*g*) Pausanias, liv. 4.

(*h*) Pomponius-Mela, liv. 1.

(*i*) Pline, liv. 36.

bon (*k*) & Vitruve (*l*) nomment pour premier Architecte de ce monument Cherſiphon ou Ctéſiphon, auquel ſuccéda ſon fils Métagenes, & à celui-ci pluſieurs autres, parmi leſquels on compte Démétrius & Péonius.

Eroſtrate voulant faire paſſer ſon nom à la poſtérité, imagina de brûler le Temple d'Epheſe, & y mit le feu la même nuit que nâquit Alexandre ; mais il fut relevé avec une ſomptuoſité ſans égale ſous le régne de ce Prince, & ſur les deſſins de l'Architecte Chérénocrates. Néron pilla dans la ſuite tous les tréſors de ce monument que les Gots acheverent de ruiner ſous le regne de Gallien.

Le Temple de Junon à Samos, étoit de la plus haute antiquité, il avoit été bâti pour la premiere fois du temps des Argonautes. Il fut rétabli par Ricus de Samos. Cet Architecte fut aidé dans cet ouvrage par ſon fils Théodore qui l'acheva ſeul. Celui-ci puplia une deſcription du Temple, contenant exactement tous les détails de ſa conſtruction (*m*). La célébrité de ce Tem-

(*k*) Strabon, liv. 14.
(*l*) Vitruve, liv. 7.
(*m*) Au rapport de Vitruve, cette deſcription ſe liſoit encore du temps d'Auguſte.

ple

ple d'ordre dorique ne permet guere de douter qu'il ne fut un des plus beaux monuments de la Grece ; c'eſt ainſi du moins qu'Hérodote & Pauſanias nous en parlent. Le nom de Théodore (*n*) qui en fut l'Architecte ne peut d'ailleurs qu'en donner une grande idée.

Trophonius & Agamèdes, les deux plus anciens Architectes Grecs, dont le nom ſoit parvenu juſqu'à nous, s'étoient acquis une grande réputation par le fameux Temple d'Apollon à Delphes ; néanmoins les médailles qui nous reſtent & qui repréſentent ſa forme quarrée, entourée de portiques, nous en font concevoir une idée aſſez peu avantageuſe ; & l'on ſeroit tenté de croire que ce Temple, comme nous l'apprend le pere Montfaucon (*o*), étoit plus recommandable par l'Oracle que toute la Grece y alloit conſulter, & par les tréſors immenſes dont les Princes & les particuliers l'avoient enrichi, que par la beauté de ſon Architecture. Il fut brûlé la premiere année de la cinquante-huitieme olympiade, & relevé par Spintarius, Architecte de Corinthe.

Péonius, un des Architectes qui avoient

(*n*) Théodore eſt le même Architecte qui conſtruiſit le labyrinthe de Lemnos, cité pag. 17, Not. (*o*).

(*o*) Premiere Partie, tit. 2.

été chargés de la conduite du Temple de Diane à Ephese & Daphnis Miléſien, firent bâtir celui d'Apollon à Milet. Celui-ci, le plus magnifique de tous ceux qui furent élevés en l'honneur de ce Dieu, étoit conſtruit en marbre & d'ordre ionique ainſi que le Temple de Diane, & ne lui étoit inférieur, ſelon Vitruve (*p*), ni en grandeur ni en beauté; on peut voir d'ailleurs l'éloge que Pline nous a laiſſé de ce monument.

Un autre Temple fut élevé en Arcadie, près du Mont Cotytius, ſous la conduite d'Ictinus, en l'honneur d'Apollon le ſecourable. Ce Temple étoit voûté en pierres, ſelon Pauſanias (*q*), & paſſoit pour un des plus beaux monuments de l'antiquité.

Les talents d'Ictinus & de Callicrates ne contribuerent pas peu à faire valoir, parmi les Athéniens, la magnificence de Périclès dans les édifices qu'il fit élever. Ces deux Architectes conſtruiſirent dans la Citadelle d'Athenes le Temple de Minerve, appellé *Parthénon*, c'eſt-à-dire le Temple de la Vierge. Ce monument d'ordre dorique, & qui ſubſiſte encore en partie, eſt rectangulaire par ſon plan, comme étoient preſque tous les Temples des anciens; ſa

(*p*) Vitruve, Préf. liv. 7.
(*q*) Pauſanias, liv. 8.

longueur eſt de deux cent vingt-un pieds hors œuvre, & ſa largeur de quatre-vingt quatorze pieds dix pouces. Les colonnes extérieures ſont ſans baſe, & ont trente-deux pieds de hauteur ſur cinq pieds huit pouces de diamêtre. Elles ſont couronnées d'un entablement qui a preſque le tiers de la hauteur des colonnes. Au reſte, ce ne fut point Ictinus, mais l'Architecte Carpion, qui, ſelon Vitruve, ſeconda Callicrates dans la conſtruction du Temple de Minerve. Cet Auteur ajoûte que l'édifice étoit d'ordre ionique : ce qui néanmoins eſt contraire à la deſcription qu'en a faite M. le Roi dans ſes ruines de la Grece (*r*). Mais Vitruve (*ſ*) ainſi que Strabon (*t*) reconnoiſſent que Ictinus éleva le Temple célébre de Cérès & Proſerpine à Eleuſis (*u*); cependant Plutar-

(*r*) On peut voir auſſi dans cet ouvrage une deſcription du Temple de Minerve *Suniade*, ſitué près du Promontoire de l'Attique, appellé autrefois *Sunium*, & auquel dix-ſept colonnes doriques, reſtes de ce monument, qui ſont encore ſur pied, ont fait donner le nom de *Cap-Colonne*.

(*ſ*) Vitruve, liv. 9.

(*t*) Strabon, liv. 9.

(*u*) Le pere Montfaucon, dans ſa deſcription des Temples de l'antiquité, ne fait point mention de celui-ci. Il rapporte ſeulement une médaille de la maiſon de Brandebourg, qui, ſelon Bergier, repréſente une eſpece de Tabernacle, dreſſé en l'honneur de Proſerpine, à cauſe, dit-il, qu'on voit à côté un épi & un pavot, ce qui déſigneroit plutôt un Temple dédié à Cérès qu'à Proſerpine.

que en attribue le premier ordre à Corœbus, le ſecond à Métagenes de Xipere, Bourg de l'Attique ; & il ajoûte que Xenoclès conſtruiſit la lanterne ou coupole qui en couvroit le ſanctuaire. Cet édifice d'ordre dorique pouvoit contenir, ſelon Strabon, plus de trente mille perſonnes, tel étant à peu près le nombre de ceux qui s'y trouvoient raſſemblés à l'occaſion des cérémonies pompeuſes (*v*) qui ſe pratiquoient le jour de la fête d'Eleuſis. D'abord on laiſſa l'intérieur du Temple ſans colonnes ; mais ſous le régne de Démétrius de Phalere on voulut rendre ce monument plus majeſtueux, & l'Architecte Philon (*x*) qui par la deſcription de tous ces ouvrages mérita de tenir un rang diſtingué parmi les Auteurs Grecs, fit ajouter des colonnes au frontiſpice de ce monument célébre.

Pluſieurs Temples furent élevés à Tégée, Ville d'Arcadie, ſur les deſſins de Chyroſophus de l'Ile de Crête. Un de ces monu-

(*v*) Platon, Plutarque, Cicéron ont fait une ample deſcription des cérémonies qu'on obſervoit dans le Temple d'Eleuſis. Voyez auſſi l'Abbé Fenel, qui a écrit ſur la doctrine que l'on enſeignoit autrefois dans les myſteres de ces Divinités.

(*x*) Quelques-uns prétendent qu'il étoit le même que Philon de Byſance, dont nous avons un traité des machines de guerre.

ments fut consacré à Vénus Paphienne, un autre à Cérès & à Proserpine; on en dédia deux à Bacchus, & un cinquieme à Apollon; on voyoit dans ce dernier, au rapport de Pausanias (*y*), une statue qui représentoit l'Architecte.

Quelques-uns font remonter aux siécles les plus reculés l'origine du célébre Temple de Jupiter olympien à Athenes, & prétendent que Deucalion en fut l'Architecte. Ce Temple subsista l'espace de 950 ans, & tomba en ruine à la cinquantieme olympiade. Pisistrate entreprit de le relever, & confia l'exécution de ce dessein aux Architectes Antistates, Antimachides, Calleschros & Perinos. Après la mort de Pisistrate ce monument fut discontinué jusqu'au regne d'Antiochus le Grand.

Ce Prince, étant monté sur le trône de Syrie, voulut faire achever le Temple de Jupiter olympien à Athenes; le soin de le perfectionner fut confié à Cossutius, citoyen Romain, Architecte qui le premier avoit bâti à Rome selon la maniere des Grecs.

Ce superbe édifice construit en marbre & d'ordre dorique, étoit situé dans la partie basse & au septentrion de la Citadelle d'Athenes. Sa vaste étendue le rendit aussi

---

(*y*) Pausanias, liv. 8.

célebre que les plus fameux Temples de l'antiquite. Coſſutius n'en ayant pas achevé la conſtruction, elle fut continuée du temps d'Auguſte; mais le Temple ne reçut ſon dernier degré de perfection (z) que ſous Adrien, un des Empereurs Romains qui témoignerent avoir le plus de goût pour l'Architecture.

Dans l'intervalle de la mort de Piſiſtrate au regne d'Anthiochus le Grand, les habitants de Piſe, où étoient célébrés les jeux olympiques, avoient élevé en l'honneur de Jupiter un autre Temple qui ne le cédoit guere pour la magnificence à celui de Jupiter olympien à Athènes. Pauſanias a laiſſé du Temple de Piſe conſtruit ſur les deſſins de Libon d'Elide, une deſcription très-ample qui ne peut que donner la plus grande idée de ce monument; il étoit d'ordre dorique & entouré de colonnes: ſa longueur étoit de 230 pieds, ſa largeur de 85, & ſa hauteur de 68. Le comble étoit couvert de tables de marbres en forme de tuiles, invention due à Biſas, Sculpteur de Naxos; Pauſanias ſemble faire entendre que la Mythologie y étoit preſque toute repréſentée, ſoit en Peinture ſoit en Sculpture.

(z) *Voyez* les ruines de la Grece par M. le Roi, pag. 19.

La plupart de ces Temples furent conſtruits des marbres les plus précieux, & revêtus des ornements les plus analogues au genre de ces ſortes d'édifices; leur ſtructure admirable devint une nouvelle ſource de gloire pour les Grecs, & des modeles pour la poſtérité.

Les demeures des Rois le céderent à peine aux Temples des Dieux : rien n'égaloit la ſomptuoſité du Palais de Mauſole, Roi de Carie, & la magnificence du célébre tombeau de ce Prince; on lit dans Vitruve (*a*) que de ſon temps les murs du Palais de Mauſole étoient encore en entier : Ils étoient, dit-il, de briques, & couverts d'un enduit ſi poli qu'ils reſſembloient à du verre. Le même Auteur parle auſſi de pluſieurs Temples que ce Roi avoit fait élever : un de ces édifices, dédié au Dieu Mars, fut conſtruit dans la partie la plus haute de ſon Palais, ſitué au milieu de la Ville d'Halicarnaſſe.

Après la mort de Mauſole, ſa Veuve Artémiſe ſe rendit célebre par le tombeau qu'elle fit ériger dans cette Ville à la mémoire de ſon mari; ce monument le plus ſomptueux qu'on ait encore vu en ce gen-

---

(*a*) Vitruve, liv. 2, chap. 8.

re devint la quatrieme merveille du monde; de-là tous les édifices de ce genre ont pris le nom de *Mausolée.* Ce tombeau, au rapport de Pline, fut le premier où l'on employa le marbre en incrustation, & il ajoute que cette belle invention est due aux Cariens. Chaque façade de ce monument étoit décorée de 36 colonnes du marbre le plus précieux, & ornée de statues & de bas reliefs d'une exécution admirable. Satyrus & Phyteus furent les Architectes de ce monument; mais Pliéthis le conduisit au dernier degré de perfection en élevant au-dessus une pyramide qui avoit comme le Mausolée, 140 pieds de hauteur. A l'extrémité supérieure de la pyramide, on voyoit un Char dédié au Soleil. Les Sculpteurs qui enrichirent ce monument de tant d'excellents ouvrages, furent Léocharès, Briaxès, Scopas & Praxitele, ou, selon quelques-uns, Thimothée; chacun d'eux orna une des façades, & il n'est pas surprenant que leurs chefs-d'œuvre ayent contribué, autant que la grandeur de l'édifice, à rendre ce monument immortel.

Enfin, il n'y eut dans la Grece aucune Ville un peu considérable où l'on n'érigeât quelque monument, soit temple, soit palais, tombeau ou fontaine, tous ouvrages

capables de transmettre à la postérité la mémoire de ce Peuple, qui a pu être regardé comme possesseur des beaux Arts perfectionnés. En effet, tous les Citoyens les cultivoient, les Académies établies dans toutes les Villes y formoient la jeunesse, toutes les sciences y étoient enseignées par d'excellents maîtres. D'ailleurs les Grecs étoient naturellement spirituels, curieux, aimant les belles connoissances, & s'y appliquant par goût. Enfin l'on peut dire que la Physique & la morale ont concouru aussi à distinguer cette Nation de toutes les Nations de l'Univers.

A l'exemple des Grecs, les Romains voulurent se signaler par la construction de leurs bâtiments. Mais, d'abord semblables aux Egyptiens, ils ignorerent l'heureux effet des proportions en Architecture, & se contenterent de donner à leurs édifices de la grandeur & de la solidité. Nous apprenons des Historiens que les Sciences & les Arts firent d'abord peu de progrès chez ce Peuple; ils ne furent cultivés que par le petit nombre, le gros de la Nation n'y prenant aucun intérêt : ensorte qu'on ne peut guere faire remonter l'époque de l'introduction des Arts chez les Romains plus haut que la seconde guerre Punique, environ 218 ans avant notre Ere. D'après ce récit, il y a toute ap-

parence que leur proſpérité ne dura qu'environ deux ſiécles; encore faut-il convenir que pendant cet eſpace de temps les Lettres l'emporterent de beaucoup ſur les productions de l'Architecture qui ſont ici notre objet.

Néanmoins dès le regne de Tarquin l'ancien, on exécuta des ouvrages importants; il fut le premier Roi de Rome qui enferma par des murs l'enceinte de la Ville; mais ce qui a le plus immortaliſé ce Prince, c'eſt le conduit ſouterrein dont on voit encore les ruines. Ce conduit, en recevant toutes les immondices de Rome, contribuoit à la fois, à la propreté des maiſons, à celle des rues & à la ſalubrité de l'air, objets intéreſſants dans les ouvrages publics. Tite-Live (*b*) & Denis d'Halicarnaſſe (*c*) nous font concevoir une grande idée de cette entrepriſe; ils exaltent ſur-tout les avantages qu'en retiroient les Citoyens. Quant à la ſolidité, il eſt étonnant que ces voûtes, conduites depuis une extrêmité de la Ville juſqu'au Tibre, ayent réſiſté depuis tant de ſiecles à la charge immenſe des voitures qu'elles n'ont ceſſé de porter : l'hiſtoire que Pline (*d*) raconte à ce ſujet peut ſervir auſſi

(*b*) Tite-Livre, liv. premier.
(*c*) Denis d'Halicarnaſſe, liv. 3.
(*d*) Pline, liv. 36, chap. 2.

à nous donner une idée de la ſolidité des édifices des Romains.

Scaurus, dit-il, avoit fait conſtruire un théâtre qui ne devoit ſubſiſter que ſix ſemaines (*e*). Les ſpectacles finis, Scaurus voulut faire tranſporter chez lui les matériaux qui avoient ſervi à la conſtruction de cet édifice: l'Entrepreneur des ouvrages publics exigea de ce riche Citoyen qu'il s'obligeât de payer le dommage que pouroit cauſer aux voûtes le tranſport de pareils fardeaux; mais les voûtes qui depuis 800 ans étoient demeurées entieres ſoutinrent ſans s'ébranler toutes les ſecouſſes qu'occaſionna le tranſport.

Ce fut encore Tarquin l'ancien qui jeta les fondements du Capitole (*f*), & qui y bâtit un Temple à Jupiter qu'il fit nommer *Temple de Jupiter Capitolin*; ce monument fut enſuite achevé avec beaucoup de magnificence ſous le regne de Tarquin le Superbe, qui fit venir pour cela des ouvriers d'Etrurie; ce fut auſſi ce dernier qui acheva le

(*e*) Ce théâtre étoit orné de trois ordres, dont les colonnes au nombre de 360, avoient été préparées en moins d'un an. Celles du premier ordre étoient de marbre & avoient de hauteur 38 pieds; ce théâtre ſe trouvoit encore embelli par un nombre prodigieux de ſtatues de marbre, de bronze, &c.

(*f*) Environ 600 ans avant notre Ere.

Capitole, & qui y fit ériger un Temple commun à tous les Latins.

Depuis les premiers temps de la Monarchie Romaine, l'Etrurie, aujourd'hui la Toſcane, s'étoit diſtinguée plus qu'aucune autre partie de l'Italie, par ſon goût pour l'Architecture. Porſenna, un de ſes Rois (*g*), fit élever près de Cluſium un tombeau dont la ſtructure obtint les ſuffrages des Artiſtes contemporains; il étoit conſtruit en pierre, & s'il en faut croire un paſſage de Varron (*h*) que Pline nous a conſervé, ſa forme avoit quelque reſſemblance avec celle du labyrinthe de Crête; mais ce qui fit le plus d'honneur aux Etruſques, fut l'invention de l'Ordre Toſcan, qui depuis caractériſa l'Architecture Romaine.

En effet les Romains ne firent longtemps uſage que de cet Ordre, ayant une connoiſſance très-imparfaite de la Sculpture, ne ſachant ni polir le marbre, ni l'employer en colonnes; en un mot, ignorant l'art de faire des ouvrages capables d'exciter une juſte admiration. Mais enfin le commerce qu'ils eurent avec les Grecs leur donna lieu d'envier à ce Peuple les merveilles qu'il avoit enfantées. Les Romains apprirent

(*g*) Il vivoit environ 500 ans avant l'Ere Chrétienne.
(*h*) Varron, liv. 36, chap. 13.

des Grecs à rendre leurs édifices réguliers, à y joindre la diſpoſition & l'ordonnance : ils mirent tout en œuvre pour ſurpaſſer leurs maîtres, mais ils ne parvinrent qu'à devenir leurs rivaux; & malgré tous leurs efforts pour produire de nouveaux ordres, on ne vit paroître dans l'Italie que le Toſcan perfectionné & le Compoſite, foibles imitations des ordres Grecs; ce ne fut même qu'après la deſtruction de la République que Rome ſe vit embellie par des monuments dignes d'être tranſmis à la poſtérité.

Alors on vit s'élever le Panthéon que fit conſtruire Agrippa (*i*), gendre d'Auguſte. Ce Temple ſe nommoit ainſi, parce qu'il étoit dédié à tous les Dieux; Agrippa néanmoins le conſacra particuliérement à Jupiter le Vengeur & à Cybele. Palladio croit que le Panthéon avoit été conſtruit du temps de la République, & qu'Auguſte étant monté ſur le trône, Agrippa fit élever ſeulement le portique qui manquoit à l'édifice; cette partie du Temple paroît effectivement avoir été ajoutée après coup.

La forme du Panthéon, connue aujourd'hui ſous le nom de la *Rotonde*, eſt circulaire par ſon plan, & ſa hauteur eſt égale à ſon diamètre : enſorte que ſelon l'expreſ-

(*i*) Ce Conſul vivoit un peu avant notre Ere.

ſion de Palladio, il ſemble repréſenter le globe de la terre. Au rapport de Deſgodets qui l'avoit exactement meſuré, ſon diamêtre eſt de vingt-deux toiſes. Le portique ayant été ruiné par le tonnere, il fut réédifié ſous les Empereurs Sévere & Marc Aurèle. Du temps de l'Empereur Phocas, le Pape Boniface IV (k) dédia ce Temple à la Vierge & aux Martyrs; Urbain VIII a fait depuis reſtaurer ſon portique & applanir la place qui lui ſert d'iſſue. C'eſt cet édifice que l'Empereur Adrien ſe propoſa d'imiter dans Athenes, lorſqu'il fit ériger à tous les Dieux le Temple qui fut appellé le *Panthéon d'Adrien.*

Nous ne devons pas oublier de parler ici du célebre Temple de la Fortune, élevé ſur une montagne à vingt & un milles de Rome, dans la Ville de Paleſtrine, conſtruite des ruines de l'ancienne Préneſte. Ce Temple, au rapport de M. l'Abbé Barthélemy, étoit composé d'un aſſemblage de pluſieurs édifices, qui poſés avec régularité ſur différents plans, s'élevoient les uns au-deſſus des autres, & en impoſoient par la majeſté de leur ordonnance. Le ſanctuaire de ce Temple étoit, dit-il, pavé d'une moſaïque

(k) Ce Pontife mourut en 614, après un regne de ſept ans.

d'environ dix-huit pieds de long ſur quatorze de large (*l*), travail précieux qui donne une grande idée des Artiſtes de ce genre en Italie.

Auguſte, ſelon Suétone (*m*), ſignala ſa magnificence par une infinité d'édifices, fruits de la paix, dont toute la terre jouiſſoit ſous ſon Empire ; les bâtiments ſomptueux élevés dans Rome firent parvenir cette Capitale au plus haut degré de ſplendeur ; elle changea entiérement de face : ce qui fit dire qu'*Auguſte ne l'avoit trouvée que de brique, & qu'il la laiſſoit toute de marbre.* Cet Empereur (*n*) fit auſſi bâtir en Epire près d'Actium la Ville de Nicopolis, à deſſein de perpétuer le ſouvenir de la victoire qu'il avoit remportée ſur Marc-Antoine ; enfin l'on peut dire que ſous ſon regne les Sciences & les Arts chez les Ro-

(*l*) M. l'Abbé Barthélemy nous a donné en 1760 la deſcription de cette moſaïque d'après une planche que M. le Comte de Cailus a fait graver avec beaucoup plus de ſoin & de correction que celle du P. Kirker, gravée en 1671, & celle de M. Ciampini, gravée en 1690, & enfin que celle gravée en grand en 1721 par les ſoins du Cardinal Barberin. Les fragments de marbre qui compoſent cette moſaïque ne ſont communément, dit-il, que de trois à quatre lignes en quarré ; ceux qui forment les figures ſont encore beaucoup plus petits.

(*m*) Suétone dans la vie d'Auguſte.

(*n*) Il régna long-temps en paix, & mourut âgé de 75 ans, la douzieme année de notre Ere.

mains, étoient un inſtrument utile dans les mains de ce Peuple ambitieux, & que la Philoſophie, l'Hiſtoire, l'Éloquence, la Poëſie, l'Architecture, la Sculpture & la Peinture furent portées alors au plus haut point de perfection.

Parmi les divers monuments de l'antiquité, l'hiſtoire vante beaucoup l'Aquéduc de Carthage (*o*), conſtruit ſous le regne du même Prince. Outre un nombre infini de Temples, de Cirques, de Théâtres, de Ponts & d'Aquéducs dont il ordonna la conſtruction, il voulut prendre lui-même le ſoin du chemin de Flaminius qui conduit depuis Rome juſqu'à Rimini; ſur ce chemin étoit un pont remarquable où l'on érigea un Arc de Triomphe à ſa gloire.

L'hiſtoire nous parle encore de quatorze Aquéducs immenſes élevés du temps des Céſars; ils étoient ſoutenus ſur des arcades qui conduiſoient l'eau très-abondamment dans Rome, & y entretenoient continuellement cent cinquante fontaines jailliſſantes, cent dix-huit bains publics, ſans compter les mers artificielles deſtinées à repréſenter les combats, connus ſous le nom de *Naumachies*. Cette même hiſtoire nous aſſure que cent mille ſtatues, ornoient les

(*o*) *Voyez* l'Architecture hiſtorique de Fiſcher, *liv.* 8.

places publiques, les Carrefours, les Temples, les Palais, & que ſous ces regnes mémorables, on voyoit quatre-vingt dix coloſſes élevés ſur des portiques, quarante-huit obéliſques de marbre granique, taillés dans la haute Egypte, ouvrages étonnants, qui nous laiſſent à peine concevoir comment on a pu, du Tropique aux bords du Tybre, tranſporter des maſſes auſſi prodigieuſes. Qu'on ſe rappelle d'ailleurs ici ce que nous avons dit en parlant de l'Egypte, touchant l'obéliſque relevé par Sixte-Quint, & par l'induſtrie du célèbre Fontana, encore révéré à Rome par la hardieſſe de cette entrepriſe (*p*).

Le pont d'Auguſte étoit bien moins étendu, mais plus utile que celui qui fut conſtruit ſous les ordres de Caligula : celui-ci avoit de longueur une lieue & demie, & traverſoit une eſpèce de Golphe, ſitué entre Pouzzole & Bôles. Au reſte le pont de Caligula ne ſervit guere qu'à flatter l'orgueuil de cet Empereur qui vouloit traverſer la mer à cheval & triompher de cet élément mieux que ne l'avoient fait, diſoit-il, Darius & Xercès (*q*).

(*p*) *Voyez* ce que nous avons dit de ces obéliſques, *pag.* 14.

(*q*) Aurel. Victor & Xiphilin dans la vie de Caligula.

La conſtruction du pont d'Oſtie que Jules-Céſar avoit entrepriſe inutilement, ſe fit avec le plus heureux ſuccès ſous l'Empire de Claude; cet ouvrage fut d'un grand ſecours aux Romains, n'y ayant auparavant vers l'embouchure du Tybre aucun lieu de ſûreté pour les vaiſſeaux venant d'Aſie & d'Afrique, ce qui occaſionnoit ſouvent la famine dans toute l'Italie.

Mais jamais on ne vit plus de ſomptuoſité & de magnificence que dans le Palais que Néron fit joindre à celui des Empereurs. La Cour de ce nouveau Palais où l'on voyoit la ſtatue coloſſale de ce Prince, étoit ornée de portiques à trois rangs, dont chacun étoit de la longueur d'un mille: l'étendue des jardins étoit immenſe, ils renfermoient un étang entouré d'une quantité prodigieuſe d'édifices; on auroit pris, ſelon Suétone, l'étang pour une mer, & l'aſſemblage de ces édifices pour une Ville; on voyoit auſſi dans ces jardins des terres labourables, des vignobles, des prairies & pluſieurs bois peuplés de différentes ſortes de bêtes ſauvages & d'animaux domeſtiques. La grandeur du Palais répondoit à l'étendue des jardins: l'or, l'azur, les perles, les pierreries & autres matieres précieuſes furent employées dans l'intérieur avec tant de profuſion que cet édifice fut appelé la

maison dorée (*r*); il fut détruit en partie durant les guerres qui suivirent la mort de Néron (*ſ*).

Au lieu où étoit l'étang, Vespasien (*t*) & son fils Titus firent élever l'amphithéâtre connu aujourd'hui sous le nom de *Colisée*. 15000 ouvriers avoient déjà travaillé 10 ans à la construction de cet édifice avant qu'on en eût commencé la Sculpture; sa forme extérieure & intérieure est elliptique; il a de longueur hors œuvre quatre-vingt-cinq toises sur soixante-dix de largeur.

Vespasien fit aussi élever dans Rome le superbe Temple de la paix. On en voit encore aujourd'hui des vestiges, dont les mesures nous ont été données par Desgodets (*u*).

Parmi les ouvrages publics qui ont signalé la gloire des Romains, les grands chemins tiennent sans doute un rang distingué. Nul

---

(*r*) Suétone, dans la vie de Néron, Tacite, Pline, Martial *de Spectac.* Epig 2.

(*ſ*) Cet Empereur se donna la mort à l'âge de 32 ans, & la soixante-huitieme année de notre Ere après avoir régné treize ans.

(*t*) Vespasien mourut l'an 79 de J. C. après avoir régné 10 ans. Galba, Othon & Vitellius qui avoient régné entre Néron & lui n'avoient joui de l'Empire qu'un an entre eux trois. Titus son fils lui succéda & ne régna que deux ans.

(*u*) Desgodets, chap. 21.

Peuple d'ailleurs n'eſt jamais devenu auſſi recommandable par des travaux de ce genre. Le chemin de Flaminius, dont Auguſte avoit pris un ſoin particulier, le cédoit à peine à celui que fit conſtruire Domitien (*v*), & qui fut appelé du nom de cet Empereur *Via Domitiana*. Celui-ci conduiſoit depuis Pouzzolles juſqu'à Sinuéze où il ſe joignoit au chemin d'Appius; ſa longueur étoit de 13 lieues: le terrein où il étoit conſtruit étant peu ſolide, il fallut des dépenſes immenſes pour l'affermir; pluſieurs aſſiſes de pierres y faiſoient un maſſif d'une largeur & d'une profondeur ſi extraordinaire qu'on n'avoit encore rien vu de ſemblable; de grands carreaux de pierres taillés réguliérement furent placés avec beaucoup de ſoin & de propreté ſur ce maſſif dans toute l'étendue du chemin; en le parcourant on rencontroit le pont que ce même Empereur avoit fait bâtir ſur le fleuve Vulturne, & un arc de triomphe qu'il s'étoit fait ériger. Le pont & l'arc de triomphe ſitués où le chemin d'Appuis ſe réuniſſoit à celui de Domitien étoient de marbre blanc & richement ornés, ſelon

(*v*) Ce Prince, frere & ſucceſſeur de Titus fut le dernier des douze Empereurs nommés Céſars; il mourut l'an 96 de notre Ere, âgé de 44 ans, & après en avoir régné 15.

les deſcriptions que Stace & d'autres Auteurs nous en ont données.

Quant au chemin d'Appius (*x*) dont nous venons de parler, il ne laiſſoit pas au rapport de Palladio d'être d'une grande beauté ; il commençoit au Coliſée & ſe terminoit à Capoue. Plutarque nous apprend que Jules-Céſar (*y*) le prolongea de beaucoup. Trajan (*z*) le fit réparer & le rendit plus court & plus commode en faiſant applanir des montagnes, combler des vallées & conſtruire des ponts.

De ſimples Citoyens Romains ſignalèrent auſſi leur amour pour la Patrie par les chemins qu'ils firent conſtruire ; un des plus remarquables étoit celui que fit faire Aurélius : il commençoit à la porte Aurélia, aujourd'hui porte S. Pancrace, traverſoit toute la côte maritime de la Toſcane & ſe terminoit à Piſe.

Les chemins Numentan, de Préneſte & Libican, étoient auſſi en grande réputation ; ce premier s'étendoit depuis la porte Viminale, aujourd'hui la porte Sainte Agnès, juſqu'à Numence. Quant aux deux derniers,

(*x*) Claudius Appius vivoit environ 400 ans avant notre Ere.

(*y*) Mort 43 ans avant notre Ere.

(*z*) Ce Prince monta ſur le trône l'an 97 & mourut l'an 117.

l'un commençoit à la porte Eſquiline, ou de S. Laurent, & l'autre à la porte Nevia ou porte Majeure; tous deux conduiſoient à Paleſtrine.

Léon-Baptiſte Alberty parle d'un très-beau chemin appelé le portuoſe qui conduiſoit au port d'Oſtie. Il étoit diviſé dans ſa largeur en trois parties, dont celle du milieu étoit réſervée pour les charrois, & les deux autres ſervoient, l'une pour aller de la ville au port, & l'autre pour retourner du port à la ville: ce qui ſauvoit l'embarras qu'eût occaſionné une foule innombrable, dont une partie venoit de Rome & l'autre y retournoit. On voit encore en divers endroits de l'Italie, ſur-tout aux environs de Rome, des veſtiges de ces anciens chemins.

Domitien ne ſe fit pas moins admirer par un grand nombre de Temples, de Palais & d'autres Edifices qu'il fit élever. On fut étonné qu'un Prince dont les mœurs étoient corrompues, eût été capable de concevoir des entrepriſes également recommandables par leur utilité & leur magnificence. Stace (*a*) a donné les plus grands éloges aux travaux que fit faire cet Empereur pour contenir le Vulturne dans ſon

(*a*) Stace, Sylv. liv. 3, Eleg. 4.

lit, & empêcher les débordements de ce fleuve qui ruinoit tous les lieux voiſins.

Sous l'Empire de Trajan fut conſtruit le pont du Tage, monument de ce genre le plus beau qui ſoit en Eſpagne (*b*). Ce pont, tout conſtruit en pierres, eſt élevé de deux cents pieds au deſſus de l'eau; ſa longueur eſt de ſix cent ſoixante-dix pieds; il n'eſt composé que de ſix arches, chacune de quatre-vingt-quatre pieds d'ouverture. Quant aux piles elles ont chacune environ vingt-huit pieds en quarré. Une inſcription qu'on lit ſur la porte de l'Egliſe de Saint Julien à Alcantara, nous apprend que ce pont fut conſtruit par C. Julius Lacer, & que l'Egliſe étoit un Temple que cet Architecte avoit conſacré à la gloire de Trajan. On voit encore ſur le pont du Tage un arc de triomphe, élevé immédiatement après la conſtruction du pont (*c*); les inſcriptions anciennes diſent expreſſément que la Province qui avoit fait élever ces monuments, les dédia tous deux à cet Empereur.

Quelque remarquable que fût le pont du Tage, il s'en falloit beaucoup qu'il approchât de la magnificence de celui que Trajan

---

(*b*) Bergier, hiſtoire des grands Chemins de l'Empire, liv. 4, chap. 38.

(*c*) Gruter, pag. 162, inſcription 2 & 3.

fit conſtruire ſur le Danube. Les piles de celui-ci, au rapport de Dion Caſſius, avoient deux fois autant d'épaiſſeur que celles du pont du Tage, & les arches deux fois autant d'ouverture; il étoit compoſé de vingt piles & de vingt & une arches; chaque pile avoit d'épaiſſeur ſoixante pieds & de hauteur cent cinquante; la diſtance de l'une à l'autre étoit de cent ſoixante-dix pieds; la hauteur de ce pont étoit d'environ trois cents pieds, & ſa longueur de huit cents toiſes, ſans y comprendre les culées. Cependant il fut conſtruit à l'endroit le plus rapide & le plus profond du Danube: il étoit impoſſible d'y faire des batardeaux pour fonder les piles; on fut obligé de jeter dans le lit du fleuve une quantité prodigieuſe de divers matériaux qui s'élevant juſqu'à ſa ſurface, formèrent des eſpèces d'empâtements ſur leſquelles on aſſit les piles. Apollodore de Damas, célebre Architecte du ſecond ſiecle de notre Ere, conſtruiſit ce grand ouvrage qui ſuffiroit ſeul pour immortaliſer Trajan. Adrien ſon ſucceſſeur craignant que les Barbares ne ſe ſerviſſent du pont contre les Romains en fit abattre les arches: néanmoins un motif contraire avoit déterminé Trajan à le faire bâtir.

La bienfaiſance de ce Prince & les victoi-

res qu'il avoit remportées déterminerent le Sénat & le Peuple à lui ériger un des plus beaux monuments qui ayent été consacrés à la gloire des Empereurs ; nous parlons de la colonne Trajane qui subsiste encore aujourd'hui à Rome.

Autour d'une grande place ou marché appelé du nom de l'Empereur *Forum Trajanum*, l'Architecte Apollodore avoit fait construire plusieurs édifices, parmi lesquels étoit une basilique où se rendoit la justice & où s'assembloient les Négociants ; on y voyoit encore cette fameuse bibliotheque de Trajan, dont parlent les Historiens. La place étoit de forme quarrée à l'imitation des places grecques, & décorée d'un nombre considérable de statues. Un arc de triomphe & la colonne étoient les monuments consacrés à la gloire de ce Prince.

Cette colonne fut élevée au milieu de la place. Comme elle étoit destinée à préconiser un Romain, on ne voulut pas se servir des ordres Grecs, quoiqu'ils fussent employés dès-lors en Italie. L'ordre Toscan fut préféré, & ce monument prouve bien qu'il n'est rien de si simple que l'Art ne sache embellir, & qu'un ordre rustique enrichi par le ministere de la Sculpture, peut offrir le plus beau chef-d'œuvre. La hauteur de cette colonne est de cent treize pieds ;

elle fut terminée par une ſtatue pédeſtre de bronze doré & de dix-neuf pieds de proportion, qui repréſentoit l'Empereur Trajan. Sixte V. y ſubſtitua une ſtatue de S. Pierre de treize pieds ſeulement (*d*).

Nul Empereur ne montra tant de zele qu'Adrien pour la conſtruction des édifices (*e*), on eſt étonné du nombre de ceux qu'il fit élever ou rétablir. D'abord il fit bâtir un Temple magnifique qui fut conſacré à la mémoire de Trajan; il fit rétablir le Panthéon d'Agrippa, la baſilique de Neptune, la place appelée *Forum Auguſti*, les bains d'Agrippine & pluſieurs autres édifices ruinés ou brûlés; il ordonna la conſtruction d'un mur de quatre-vingt milles de longueur entre l'Angleterre & l'Ecoſſe, pour arrêter les courſes des barbares. Ayant pris Jéruſalem il la nomma Ælia, il bâtit un Temple à Jupiter ſur le Calvaire, & plaça une ſtatue d'Adonis ſur la Crêche de Béthléem; après ſa mort on conſtruiſit ſur le Tybre près de ſon tombeau le pont Ælius: les débris de ce Mauſolée ont ſervi depuis à bâtir le

(*d*) *Voyez* dans le parallele de Chambray, les deſſins de la colonne Trajane, & dans Fiſcher ceux de la colonne & de la place où elle fut élevée, qui a été gravée d'après une médaille antique.

(*e*) Cet Empereur nommé Ælius Adrien, mourut l'an 138, après un regne de 21 ans.

Château Saint-Ange. Tous ces édifices furent élevés ſur les deſſins de l'Architecte Détrianus.

Il y avoit peu de Villes conſidérables de ſon Empire que ce Prince n'honorât de ſa préſence, & preſque toutes ſe reſſentirent de ſon amour pour les beaux Arts; on voit encore en pluſieurs endroits de l'Italie des reſtes des édifices qu'il fit élever: il laiſſa juſques dans les Gaules des témoignages de ſon goût pour l'Architecture, comme on en peut juger par le Temple de Plotine.

Ce Temple, connu aujourd'hui ſous le nom *de la Maiſon quarrée*, eſt ſitué en Languedoc, près des murailles de Nîmes; Adrien en ordonna la conſtruction lorſqu'il paſſa par cette Ville pour appaiſer la révolte de la Grande-Bretagne. Six colonnes de front & onze latérales forment la décoration extérieure du Temple; les colonnes ſont corinthiennes & élevées ſur autant de ſocles, chacun de la hauteur de ſix pieds. Leurs fûts ſont chargés de cannelures. Le diamêtre des colonnes eſt de deux pieds neuf pouces, & les entre-colonnements de deux diamêtres. Sur la friſe de l'entablement ſont des rinceaux, ſur les moulures de la corniche des ornements, & ſur les cimaiſes ſupérieures des mufles de Lyon. Ce qui paroît ſingulier,

c'eſt que les modillons ſont tournés à contre ſens. Au reſte, l'exécution de ce monument eſt de la plus grande beauté. Au milieu de l'édifice eſt élevée aujourd'hui une Egliſe moderne.

Non loin du Temple de Plotine, on voit encore des reſtes conſidérables de celui d'Iſis, nommé auſſi *le Temple de Diane*; cet édifice de conſtruction grecque paſſe pour être de la plus haute antiquité, ſon plan eſt un parallélogramme dont la longueur dans œuvre eſt d'environ dix toiſes & demie, & la largeur de ſix toiſes. Trois Chapelles ſont au fonds du Temple, & cinq ſur les aîles; il eſt couvert d'une ſeule voûte plein cintre, conſtruite de grands quartiers de pierres poſés ſur leur plat. Pluſieurs oſſements trouvés ſous terre font préſumer qu'on y ſacrifioit des victimes humaines, & les puits qu'on remarque encore, creuſés ſous les piédeſtaux des idoles, ſervoient ſans doute aux Prêtres du Paganiſme à rendre leurs oracles.

Près du Temple d'Iſis fut conſtruite une fontaine en même temps & au même uſage que cet édifice. Après la conquête des Gaules, les Romains voulant la faire ſervir de bains publics, conſtruiſirent pour les perſonnes du premier rang une Nymphée, &

pour le Peuple un grand bain découvert. Les eaux de cette fontaine étoient conduites dans tous les quartiers de la ville basse, & sortant de Nîmes elles formoient une petite riviere, dont le bassin creusé naturellement sur un rocher de trente ou quarante toises de diamêtre, est d'une profondeur immense & inconnue.

La fontaine est située au pied d'une montagne, sur le sommet de laquelle est le phare de Nîmes, connu sous le nom de la *Tourmagne.* Ce phare est aussi de construction grecque & de bas appareil. Selon les vestiges qui en restent, il étoit composé de plusieurs étages en retraite, formant des rampes assez douces & assez larges pour que les voitures y pussent monter. L'opinion la plus commune est qu'il fut construit pour servir aux Romains de trésor public, lorsque la mer étoit moins éloignée de la plaine de Nîmes.

Adrien fit encore ériger en Grece plusieurs édifices : ceux qu'il fit construire à Athênes, ou aux environs, passerent pour les plus réguliers de ceux qui furent élevés par ses ordres dans toute l'étendue de son empire : c'est à Athênes qu'il fit achever le Temple célebre de Jupiter Olympien, dont nous avons parlé.

Sous Antonin (*f*) fut conſtruit le pont du Gard, deſtiné à conduire les eaux du Rhône au réſervoir de la fontaine & dans l'amphithéâtre de Nîmes : ce pont qui réunit deux montagnes, entre leſquelles il eſt contenu, eſt composé de trois rangs de voûtes l'un ſur l'autre ; ſous les voûtes du rang inférieur, paſſe la riviere du Gardon. Le premier rang eſt composé de ſix arches dont le diamêtre eſt de cinquante-huit pieds. Chacune de leurs piles a 18 pieds d'épaiſſeur ſur quatre-vingt trois de hauteur. La longueur de ce premier rang eſt de quatre cent trente-huit pieds ; les piles ſont pourvues d'avant-becs du côté d'Amon. Onze arches de la même largeur que les premières, forment le ſecond rang ; elles ſont conſtruites en retraite, & laiſſent de chaque côté, ſur la largeur du premier pont, le paſſage d'un homme à cheval ; leurs piles ſont d'ailleurs arrondies par les angles juſques vers l'impoſte, ce qui rend ce paſſage encore plus libre. Le troiſieme rang eſt de trente-cinq arches, dont le diamêtre eſt d'environ dix-ſept pieds, & celui de chaque pile de cinq pieds & demi. Ces troiſiè-

(*f*) Ce Prince, ſucceſſeur d'Adrien, mourut en 138 ; il régna 35 ans, & en avoit 73 lorſqu'il mourut.

mes voûtes ſoutiennent un aquéduc; à chacun des trois rangs la retombée des voûtes eſt ſoutenue par des impoſtes; les vouſſoirs des arches ſont extradoſſés (*g*).

(*g*) On voit en Aſie pluſieurs ponts qui ne ſont pas moins étonnants que ceux des Romains : on peut citer entr'autres le pont d'Hiſpahan, nommé en Perſe, *Aliverdichan*, du nom de celui qui le fit conſtruire. La longueur de ce pont, bâti ſur la riviere de Sandrud eſt de 300 pas, & ſa largeur de 20 pas Géometriques, ſans y comprendre une galerie qui regne de chaque côté.

Les ponts les plus conſidérables qu'on voit en Europe, ne ſçauroient être comparés à ceux qui ſe voient à la Chine. Le grand pont Chinois, ſitué entre la Capitale *Fochéu* & le Fauxbourg *Nantai*, eſt d'une hauteur capable de laiſſer paſſer les navires à pleines voiles. Il eſt composé de cent arches, conſtruit de Pierres de taille, & terminé par une baluſtrade dont les piédeſtaux ſont ornés de figures de lions en marbre. *Fiſcher*, liv. III, planc. XIII, XIV & XV.

Le pont de *Loyang*, dans la Province So-Kien, eſt le plus ſurprenant dont les Voyageurs faſſent mention; il eſt composé de 300 piles, jointes ſans arcs. Ces piles ſont conſtruites de blocs de marbre noir, chacune de 18 pas de longueur, de 2 de hauteur, & de deux de largeur. Sept de ces blocs, joints enſemble ſur leur largeur, forment celle du pont, terminé comme le précédent par une baluſtrade ornée ſur ſes piédeſtaux de figures de lion.

On ne ſçauroit trop admirer encore la hardieſſe & l'induſtrie des Chinois, qui ont ſu ſe frayer, pour ainſi dire, une route au milieu des airs, pour aller du ſommet d'une montagne à celui d'une autre; ce qu'ils font par le moyen des ponts. Pour éviter les longs circuits des routes qui conduiſent à la Capitale de la Province *Xeuſi*, l'on a joint les ſommets des deux montagnes, par un pont de trente ſtades de longueur; ce pont eſt ſoutenu, en partie par des poutres, & dans les endroits où les vallées ſont profondes, par des piliers

Marc-Aurele (*h*) fit élever en l'honneur d'Antonin, ſon prédéceſſeur, la colonne, appelée Colonne Antonine, dont la plus grande partie ſubſiſte encore aujourd'hui à Rome.

L'édifice connu ſous le nom de Thermes de Dioclétien (*i*), fut commencé ſous cet Empereur, continué ſous Maximien & achevé ſous Conſtantin (*k*; ces thermes ou bains étoient compoſés de plusieurs bâtiments ſpacieux qui ſont preſque tous ruinés. La forme extérieure de l'édifice eſt un parallélogramme d'environ ſoixante-treize toiſes de longueur ſur vingt-ſept de profondeur: au milieu étoit un ſalon terminé en voûte d'arrête, & ſoutenu par huit colonnes de granit d'une ſeule piece. L'entablement,

---

d'une hauteur ſi prodigieuſe, qu'on ne paſſe deſſus qu'en tremblant; les côtés en ſont garantis par des appuis de fer; quatre chevaux peuvent y marcher de front. Ces ſortes de ponts ſont aſſez communs à la Chine; on leur donne pour baſe des chaînes de fer, attachées aux deux ſommets: ils ſervent pour les gens de pied, & pour les voitures légeres.

(*h*) Ce Prince, après avoir régné 19 ans, mourut l'an 180, âgé de 59 ans.

(*i*) Ce Prince, auquel ſuccéderent Maximien & Conſtantin, régna 39 ans, & mourut l'an 313, âgé de 68 ans.

(*k*) Ce Prince qui avoit régné un an avec Licinius, demeura en 324, ſeul maître de l'Empire, dont il transféra le Siege à Byſance en 330, où il mourut en 337.

ainſi

ainſi que les baſes & les chapiteaux des colonnes étoient de marbre blanc; quatre de ces colonnes ſont d'ordre corinthien, & les quatre autres d'ordre compoſite; l'entablement eſt commun aux huit colonnes. D'après les anciennes fondations Serlio a deſſiné un plan de cet édifice; ce plan, qui eſt au cabinet du Roi, & le deſſin des thermes de Dioclétien, ſont gravés dans l'Architecture hiſtorique de Fiſcher. Ces thermes ou bains n'étoient pas les ſeuls monuments conſidérables en ce genre; pluſieurs Auteurs prétendent que dans Rome ſeule il y avoit environ 800 bains publics, compoſés de pluſieurs cours & de vaſtes appartements. Les plus ſuperbes, dont quelques débris ſe font encore admirer, ſont ceux de Dioclétien dont nous venons de parler, ceux de Paul-Emile & ceux de Titus. On voit auſſi en France quelques antiquités pareilles, comme à Arles, à Nîmes, &c.

Les ruines des bains de Julien l'Apoſtat (*l*), nommés auſſi le *Palais des Thermes*, ſubſiſtent encore à Paris, rue de la Harpe, près celle des Mathurins; on ne peut douter que ce Palais n'ait été deſtiné dans ſon origine à des bains, & conſtruit long-

(*l*) Ce Prince mourut l'an 363, âgé de 37 ans, après en avoir régné 8.

temps avant le ſéjour de Julien en cette Ville ; il y a même lieu de croire que cet édifice fut bâti en même temps que l'ancien Aquéduc d'Arcueil, deſtiné à y conduire ſes eaux ; ces deux monuments paroiſſant de même ſtyle & conſtruits avec les mêmes matériaux (*m*).

Nous avons dit, en parlant des Thermes de Dioclétien, que ce fut Conſtantin qui les avoit achevés : on verra bientôt qu'il avoit auſſi fondé la premiere baſilique de Saint Pierre à Rome. Rapportons à préſent, à propos de cet Empereur, que peu de temps après qu'il eût transféré le ſiege de l'Empire à Biſance, nommée depuis *Conſtantinople*, du nom de ce Prince, il y avoit conſacré à la ſageſſe de Dieu, ſous le nom de Sainte Sophie, un Temple qui précédemment avoit été deſtiné aux Dieux du Paganiſme, & qu'un tremblement de terre ayant renverſé cet édifice, il l'avoit fait relever avec la plus grande magnificence. Sous l'Empire d'Arcadius, vers l'an 400, ce nouveau Temple fut preſqu'entiérement réduit en cendres dans la ſédition qu'oc-

(*m*) En 1731 on trouva une des rigoles, reſte des débris de cet aquéduc. M. Geofroi, de l'Académie des Sciences, après avoir examiné le ſédiment qu'on voyoit ſur les parties latérales de cette rigole, calcula qu'elle pouvoit avoir conduit 130 pouces d'eau au Palais des Thermes.

casionna le zele de Saint Jean Chrisostôme. Ce monument éprouva encore le même accident pendant la minorité de Théodose le jeune, qui, dans la suite, le fit réparer; & il subsista jusqu'à la cinquieme année de l'Empire de Justinien, qu'il fut entièrement consumé par les flammes dans une autre sédition, troubles alors très-fréquents dans cet Empire.

Justinien qui aimoit les Lettres & les Arts, & qui s'occupoit sans cesse à multiplier dans Constantinople les édifices d'utilité, forma aussi le projet d'un Temple qui put surpasser les plus somptueux monuments de ce genre, qu'eut fait élever l'antiquité païenne. Au rapport de Procope, il en confia l'exécution à Arthémius de Trales, & lui donna pour second, Isidore de Milet. Les fondations de ce Temple furent jetées l'an 532 de notre Ere, & la cinquieme année de l'Empire de ce Prince. Vingt & un ans après, Justinien régnant encore, un tremblement de terre fit écrouler une partie de la coupole; il en confia la réparation à un second Isidore, neveu du premier, qui augmenta sa hauteur de vingt pieds, & rendit sa forme un peu elliptique, de sphérique qu'elle étoit. Cette Eglise, la merveille du sixieme siecle, & sur l'Ordonnance de laquelle les Artistes

ſont partagés, fut conſervée telle, juſqu'en 1453, où Mahomet ſecond la convertit en moſquée, après en avoir fait détruire ſeulement tous les attributs du Chriſtianiſme.

D'après le rapport de Procope, de Paul le Silentiaire & même de l'Empereur Juſtinien, cet édifice avoit été conſtruit avec beaucoup de ſolidité : on n'y employa, diſent les deux premiers, ni chaux, ni mortier pour joindre les pierres & les briques enſemble ; on fit uſage de plomb fondu verſé dans les interſtices, pour procurer à la maçonnerie une conſiſtance très-ſolide qui pût la préſerver des ſecouſſes auxquelles ces contrées ſont fréquemment expoſées, & qu'elle n'auroit pu acquérir par les mortiers ordinaires. Afin de prévenir les incendies, il n'entra point de bois dans la conſtruction des combles de ce Temple ; il fut couvert par des tranches de marbre à recouvrement. La coupole fut conſtruite de briques blanches, ſpongieuſes & ſi légeres que cinq de ces briques égaloient à peine le poids de celles dont nous faiſons uſage ; elles furent, dit-on, travaillées par ordre de Juſtinien dans l'île de Rhodes.

L'intérieur de cet édifice étoit orné d'une infinité de colonnes de marbres précieux (*n*),

(*n*) Ces colonnes, au dire des connoiſſeurs, ſont

tels que le porphire, le verd de Lacédémone & de Theſſalie, le granit oriental d'Egypte, &c. Toutes les murailles étoient auſſi revêtues de marbre incruſté d'agathe & de nacre de perle ; enfin, les voûtes étoient peintes en moſaïques ſur des fonds d'or, magnificence étonnante, mais aſſez mal conſervée par les fréquents tremblements de terre qui ont forcé plus d'une fois d'y inſérer des armatures de fer ; on fut obligé de faire la même choſe aux colonnes précieuſes dont nous venons de parler.

Néanmoins malgré la prodigalité des ornements répandus dans ce Temple, il n'en réſulte guere qu'une merveille gothique (*o*); encore la plupart de nos anciennes Cathédrales ſont-elles plus vaſtes que Sainte-Sophie : quelques-unes même ont des tours & des clochers plus hardis que la coupole d'Iſidore ; en ſorte que ce monument ne doit guere ſa célébrité qu'à

---

d'une proportion bien éloignée des ordres créés par les Grecs & par les Romains ; les chapiteaux, pour la plupart, ſont d'un goût ſi bizarre, qu'on ne ſait à quel ordre ces colonnes appartiennent.

(*o*) Voyez les planches de ce monument, gravées par *Grélot*, & celles inſérées dans le ſecond volume des Commentaires de Dom Banduri, qui donne de longueur à ce monument 260 pieds de l'occident à l'orient, & 213 de largeur du midi au nord.

la hardiesse de son entreprise chez une nation si sujette aux révolutions de la nature & à l'inconstance du gouvernement politique.

Il seroit difficile de fixer l'époque de plusieurs anciens monuments dont on voit aujourd'hui des vestiges; tels sont entr'autres l'amphitheâtre, le theâtre & les arênes d'Arles. Néanmoins on présume que l'amphithéâtre fut construit par Tibere, Qüesteur de Jules César, lorsqu'il étoit chargé de conduire des Colonies dans les principales villes des Gaules; il étoit rare en effet que les Romains en envoyassent dans des villes un peu renommées, sans y faire bâtir un amphithéâtre: ce qu'ils faisoient dans l'intention de gâgner le cœur de leurs nouveaux sujets. L'amphithéâtre d'Arles a passé pour un monument des plus remarquables; il étoit entouré de portiques à trois étages, le premier Toscan, le second Corinthien, & le troisieme Attique. Sa circonférence, dans sa partie supérieure, étoit de cent quatre-vingt-quatorze toises trois pieds. Le frontispice avoit dix-sept toises de hauteur; la place du milieu, appelée Arêne, avoit du levant au couchant soixante-onze toises trois pieds. Plusieurs Empereurs y firent célébrer des jeux magnifiques.

On n'eſt guere mieux inſtruit au ſujet de l'Auteur du théâtre d'Arles, que ſur le temps de la conſtruction de cet édifice; on ſait ſeulement que Conſtantin (*p*), fils de Conſtantin le Grand, ſéjourna un hiver entier dans cette ville, & qu'il y fit celébrer avec la plus grande magnificence les jeux du théâtre & ceux du cirque. L'empereur Gallus (*q*) avoit long-temps auparavant fait auſſi repréſenter à Arles les mêmes jeux; Saint Hilaire ayant depuis rempli le Siege de cette ville, en 429, le théâtre fut dépouillé de ſes plus beaux ornements; on acheva de le détruire durant les guerres ſanglantes que les habitants eurent à ſoutenir contre les Goths & les Francs. Ceux d'Arles, qui trouvoient dans ce monument des pierres toutes taillées, & propres à fermer les brêches faites à leurs murailles, les employerent à cet uſage. Le diamêtre de ce Théâtre étoit de 50 toiſes.

La conſtruction des Arênes d'Arles eſt poſtérieure à la conquête des Gaules par Jules-Céſar; elles ſont ſituées près des murs de la ville du côté du midi: les édifices qui les entouroient étoient bâtis de gros quartiers de pierre griſe de ſix, dix & douze

(*p*) Ce Prince mourut en 340, âgé de 25 ans.
(*q*) Mort en 153.

pieds de largeur. Cette pierre tient de la nature du marbre *béfard*. Le plan des Arênes eſt une ellipſe dont les diamètres ſont de 50 & 65 toiſes. Le peuple pouvoit s'y raſſembler au nombre de ſeize à dix-ſept mille perſonnes; la façade intérieure a de hauteur 11 toiſes; elle eſt decorée de deux ordres éleves les uns ſur les autres, & dont les colonnes ſont engagées d'un tiers: chacun de ces ordres forme un rang de portiques, composé de ſoixante arcades; l'ordre ſupérieur eſt ſurmonté d'un ſocle portant des encorbellements qui reçoivent des poteaux à moufles. On attachoit à ces poteaux la tente qui couvroit l'Arêne. Autour de l'attique regne un trottoir large de cinq pieds. De ce trottoir, qui ſervoit de chemin aux ouvriers, on deſcendoit au *pallium* par trente-trois rangs de gradins, ſervant de ſieges pour le peuple. La ſtructure de ce monument en général étoit groſſiérement traitée, ſans moulures, & ſeulement chanfrainée; l'intérieur de l'Arêne étoit fermé d'un mur de 9 pieds de hauteur, autour duquel régnoit un grand pallier. C'eſt ſur ce pallier qu'étoient les ſiéges réſérvés pour les Sénateurs; entre le mur d'enceinte de l'Arêne, & le portique intérieur, on voit encore des voûtes qui étoient deſtinées à renfermer les bêtes féroces. Au centre

de l'Arêne étoit un Autel où ſe faiſoient les ſacrifices avant & après les jeux publics. La plus grande partie des gradins de cet édifice eſt démolie, & ſa façade enterrée de 8 à 9 pieds ſous le pavé de la Ville. Aujourd'hui l'Arêne eſt couverte de maiſons d'Artiſans, qui forment deux rues, à la rencontre deſquelles eſt une place. On prétend que Charles Martel (*r*) contribua beaucoup à la deſtruction de ce monument, lorſqu'il fit mettre le feu à la ville de Nîmes, où s'étoient fortifiés les Sarrazins qu'il pourſuivoit. Malgré le ravage cauſé par cet incendie, on voit encore pluſieurs bas-reliefs antiques, où ſont repréſentés un combat de Gladiateurs, une louve allaitant Rémus & Romulus, & quelques Divinités du Paganiſme.

Aux combats de Gladiateurs qui ſe livroient ſur les Arênes, les Romains voulurent joindre la repréſentation des combats de mer : les ouvrages qu'ils firent élever dans ce genre, ne contribuerent pas moins à manifeſter la grandeur de ce Peuple ; ils creuſerent des lacs, les remplirent d'eau,

---

(*r*) Charles Martel, fils de Pepin *Hériſtal*, commandoit les armées Françoiſes, ſous le regne de Chilpéric II, & mourut en 741.

& les entourerent de portiques & d'amphithéâtres aussi commodes pour les spectateurs, que magnifiques par leur structures : là on faisoit combattre des vaisseaux les uns contre les autres. Jules-César fut le premier qui donna au peuple Romain le Spectacle d'une *Naumachie*. Les apprêts d'une pareille fête exciterent si fort la curiosité, qu'il fallut loger sous des tentes les étrangers qui arrivoient en foule de toute part. La naumachie de l'Empereur Claude se fit vers l'an 50, sur le lac Fucien. On vit combattre deux flottes, l'une de Sicile, l'autre de Rhodes, chacune de cinquante galeres à trois ou quatre rangs de rames ; elles contenoient plusieurs milliers de combattants, parmi lesquels étoient des hommes condamnés à mort. Un triton sortant du fond de l'eau, & mû par une machine hydraulique, sonna du cornet pour donner le signal du combat. Pour augmenter l'horreur de ces sortes de batailles, qui ne laissoient pas d'être sanglantes, Néron y mêla des monstres marins, d'une grandeur prodigieuse. La naumachie de Domitien, selon Suétone, a été regardée comme une des plus grandes entreprises qu'on ait jamais conçues : on creusa, dit-il, un lac si considérable, qu'on pouvoit y ranger aisément des flottes entieres. Ce lac étoit aussi en-

touré de portiques. On voit dans l'Architecture hiſtorique de Fiſcher, la naumachie de Domitien, gravée d'après une ancienne médaille.

Tant de vaſtes monuments, tant de grands édifices, d'ouvrages célebres, fruits du luxe & de l'induſtrie de cette Nation floriſſante, contribuerent à former des Artiſtes du premier ordre. D'ailleurs les cérémonies pompeuſes de la Religion des Romains, la foule d'Etrangers qu'attiroient leurs Fêtes ſolennelles, la néceſſité de conſtruire de vaſtes édifices pour contenir la multitude des ſpectateurs qui aſſiſtoient aux combats des athlètes, & aux autres jeux du cirque, furent autant de cauſes qui concoururent aux progrès de l'Architecture ; de-là ces monuments admirables dont les veſtiges nous étonnent encore.

Mais enſuite l'Architecture éprouva les mêmes revers, qui diviſerent & détruiſirent l'Empire Romain ; elle devint la proie de la licence & du mauvais goût. Elle demeura plongée dans cet état d'abaiſſement, durant tout l'intervalle que la grandeur de Rome fut éclipſée, & ne ſe releva que lorſque cette ſuperbe Ville fut devenue la Capitale du monde Chrétien ; en ſorte que l'on peut dire avec le Pere Montfaucon, que la belle

antiquité a presque disparu sous le regne de Théodose le jeune, qui monta sur le trône vers l'an 450. Ce fut lui qui fit élever à Constantinople la colonne appelée Théodosienne, chargée des trophées de son aïeul, & où l'on a long-temps remarqué les traces de l'ancienne sculpture, qui dès-lors étoit déja dégénérée de sa perfection. Ce fut vers ce temps, que les peuples du Nord, qui vinrent inonder l'Empire, y détruisirent les monuments du génie : tous les Arts, & particuliérement l'Architecture, la Sculpture & la Peinture, tomberent dans l'oubli, & resterent enveloppés de ténebres, sans que les Artistes songeassent à se rappeler la splendeur de ceux qui les avoient précédés; en sorte que les chefs d'œuvre qu'on a vu éclore depuis, ne doivent leur perfection qu'à ce qui a pu échapper, & aux injures du temps, & aux insultes de ces Peuples féroces, qui n'avoient pour la plupart, nul goût pour tout ce que les Arts avoient inventé de plus excellent (*s*). Les grotesques prirent alors fa-

(*s*) Malgré cette observation, il faut avouer qu'on doit à ces peuples beaucoup d'inventions inconnues jusqu'à lors ; de ce nombre sont les moulins à vent & à eau, les lunettes, les vitres, la boussole, l'imprimerie, &c. découvertes qu'on n'a pu perfectionner que depuis que les Arts ont repris tout leur lustre.

veur en Italie; les Artiſtes de cette Nation emprunterent de l'Egypte des ſecours pour enrichir leurs compoſitions, qui par-là devinrent beaucoup moins eſtimables, que lorſqu'ils les avoient puiſés originairement chez les Grecs. A juger de ces ornements par le recœuil des Peintures d'Herculanum, rien n'eſt ſi biſarre que la plupart de ces productions; elles reſſemblent aux arabeſques dont on a fait tant d'uſage en France avec auſſi peu de raiſon. On remarque dans les unes comme dans les autres, des baldaquins élancés dans les airs, & ſoutenus par de frêles colonnes; on y voit des monſtres ſerpentants autour de foibles roſeaux, des plans ſans régularité, des conſtructions ſans apparence de ſolidité, des ornements ſans choix & ſans dimenſion; imitations, pour la plupart, des ouvrages des Chinois: Peuples qui, ſelon M. l'Abbé Barthélemi, a reçu pluſieurs uſages des Egyptiens, chez leſquels l'art n'étoit ni fixe ni ſoumis à la ſévérité des regles; auſſi voyons-nous qu'ils s'étoient abandonnés à tous les genres de licences, depuis ſur-tout que la ſervitude eût avili ces hommes, autrefois ſi recommandables (*t*).

(*t*) Il eſt bon de remarquer que M. l'Abbé Barthélemy, dans ſon explication de la moſaïque de Paleſtrine,

Les Goths, les Francs, les Huns, les Vandales & les autres Peuples qui ſortirent des extrémités du Nord, ayant ſubjugué & partagé entr'eux ce vaſte empire, ſe firent un barbare plaiſir de détruire ou de mutiler tous les monuments de ſa ſplendeur; ainſi furent ruinés la plupart des édifices dont nous venons de parler: il n'en ſeroit pas même reſté les moindres veſtiges, ſi quelques-uns de leurs Rois, épris de l'amour des Beaux-Arts, n'euſſent ordonné qu'on rétablît dans Rome & dans les Provinces voiſines, les monuments endommagés, & qu'on raſſemblât les débris de ceux qui ne pouvoient ſe réparer. Tel fut entr'autres Théodoric, Roi des Oſtrogoths. Ce Prince non-ſeulement défendit qu'on ruinât les anciens monuments, plus qu'ils ne l'étoient déja, mais encore il fit mettre en œuvre les débris de ceux qu'on ne pouvoit reſtaurer. La plupart de ces débris furent employés à Ravenne, où fut élevé un Temple ſomptueux, appelé la Baſilique d'Hercule. Ce Temple fut orné d'antiques fragments de marbre qu'on y apporta de toutes parts,

---

ne propoſe cette reſſemblance entre les groteſques d'Italie & les productions équivoques des Chinois, que comme un ſoupçon, ſans l'adopter, dit-il, ni le combattre ni l'approfondir.

& conſtruit ſur les deſſins de l'Architecte Daniel, dont Caſſiodore loue l'induſtrie dans l'aſſemblage de ces différents compartiments. Theodoric fit auſſi élever & rétablir à Rome pluſieurs édifices dont il confia le ſoin à l'Architecte Aloïſius. Athalaric (*u*), ſucceſſeur de Théodoric, ne ſe diſtingua pas moins que ſon aïeul, par la protection qu'il accorda aux Beaux-Arts.

Le goût de l'Architecture, loin d'être renfermé dans les bornes de l'Italie, ſe manifeſta dans pluſieurs autres contrées de l'Europe : Arthur (*x*), qui régnoit dans les Iles Britanniques, y fit conſtruire des Temples & d'autres Edifices conſidérables. Alors on vit s'élever en France quantité d'Egliſes que Clovis, Childebert, Clotaire & Dagobert (*y*), firent conſtruire en diverſes Villes du Royaume.

(*u*) Ce Prince monta ſur le trône en 526, & mourut en 534.

(*x*) On n'eſt pas bien certain qu'un Prince de ce nom ait régné dans la grande Bretagne ; mais les monuments dont nous parlons y exiſtent ; & cela ſuffiroit à l'Hiſtoire de l'Architecture, ſi l'on ne devoit, autant qu'il eſt poſſible, y exprimer les dates.

(*y*) L'Hiſtoire de France eſt trop connue de la plus part de nos Lecteurs, pour que nous croyons devoir fixer les années de l'inauguration & de la mort de chacun de nos Rois.

Les autres Puiſſances de l'Europe, & ſur-tout les Princes & les Republiques d'Italie, ſuivirent l'exemple de ces Monarques, favoriſerent l'Architecture, & ſignalerent leur gouvernement par des édifices publics & particuliers.

Mais nul Prince ne contribua, autant que le reſtaurateur de l'Empire d'Occident, à relever la gloire des Arts & particulièrement de l'Architecture. La France, l'Allemagne & l'Italie, conſervent encore de précieux reſtes des édifices que Charlemagne fit élever. Un des monuments qui ont le plus ſignalé le goût de cet Empereur, c'eſt l'Egliſe qu'il fit conſtruire à Aix, après avoir choiſi cette Ville pour la Capitale de ſon Empire. Ce Prince y fit elever cette magnifique Egliſe, qui a donné à la Ville le ſurnom de la *Chapelle.*

Louis le Débonnaire, ſon fils, ne laiſſa pas d'avoir auſſi du gout pour l'Architecture. Sous ſon regne fut commencée l'Egliſe Cathédrale de Reims, qui néanmoins ne fut achevée que durant l'Epiſcopat d'Hincmar; cette Egliſe peut être regardée comme un des plus beaux monuments gothiques: mais les guerres civiles qui deſolerent la France ſur la fin de ſon regne, & ſous celui de quelques-uns de ſes Succeſſeurs, retardèrent conſidérablement les progrès de l'Art.

Dans

Dans cet intervalle les Normands, les Danois & les Sarrazins détruisirent la plupart des Eglises & des Palais dont la France étoit ornée. Ce ne fut guere que sous le regne de Charles le Chauve & de Robert qu'on vit rétablir quelques-uns de ces édifices; alors ces Princes ranimerent un Art dont le goût étoit changé depuis la décadence de l'Empire Romain. Ce fut sous le regne de Robert, & pendant l'Episcopat de Fulbert, que fut bâtie l'Eglise de Chartres, telle qu'on la voit aujourd'hui.

Les Gots en s'adonnant à l'Architecture, sentirent peu les beautés de celle des Grecs & des Romains. Sortis des régions du Nord, où la néceffité les avoit accoutumés à se précautionner contre le ravage des torrents, les rigueurs du froid, & l'impétuosité des vents; ils apporterent dans des climats plus tempérés, les même idées que leurs besoins leur avoient fait concevoir : ils les rectifièrent à la vérité sur les modeles des édifices Romains; mais ces modeles étoient déja éloignés de la perfection de ceux élevés sous les regnes des Césars. Depuis Sévere, l'Architecture avoit fort dégénéré : aussi vit-on chez les Gots, la prodigalité des ornements, succéder à la simplicité noble & majestueuse des anciens monuments; ils s'éloignerent même des proportions. La

hauteur excessive de leurs colonnes n'avoit nul rapport avec leurs diamètres. Au-lieu d'imiter le tronc des arbres, ils n'en imiterent que les branches; en un mot, les Architectes Gots firent consister leur industrie à elever des édifices solides à la vérité, mais plus étonnants que réguliers : ainsi furent bâties la plupart de leurs Eglises, que nous voyons encore. Néanmoins quelques-unes sont construites avec tant de hardiesse, qu'on ne peut leur refuser une sorte d'admiration.

L'Architecture étoit livrée aux incertitudes & en proie à la licence des Architectes Gots, lorsque le onzieme siecle vit naître un nouveau genre d'Architecture gothique. Les sciences florissoient depuis long-temps chez les Maures, ou Arabes; ils avoient fait des progrès dans la Philosophie, dans les Mathematiques, dans la Chimie & dans la Medecine. Devenus maîtres de l'Espagne, ils y apporterent ces diverses sciences qui se répandirent bientot dans tout le reste de l'Europe. On lut leurs Auteurs, on imita les edifices construits dans le pays où ils venoient de s'etablir; & l'Architecture se ressentit du genie qui dominoit dans leurs productions. L'Architecture gothique, proprement dite,

étoit maſſive & peſante ; la moderne, dont nous parlons, fut peut-être trop legere, trop delicate & trop chargee d'ornements inutiles & de mauvais gout ; elle crea, à la vérité, des chefs-d'œuvre d'un nouveau genre ; mais la Sculpture à laquelle elle préſidoit auſſi, ne montroit que ſa foibleſſe & l'ignorance de ſes Artiſtes. Un nombre conſidérable de Temples, de Palais & de Châteaux furent conſtruits dans le gout moreſque. Alors Philippe-Auguſte fit agrandir Paris & y fit ajouter des embelliſſements. Sous ſon regne Thomas de Cormont & Robert de Luzarche firent bâtir l'Egliſe cathédrale d'Amiens, dont la longueur eſt de 60 toiſes ſur 22 toiſes de hauteur ; puis on vit s'elever à Reims l'Egliſe de S. Nicaiſe, conſtruite ſur les deſſins de Hugues Libergier. En 1351 Jean de Chelles acheva la conſtruction de l'Egliſe Cathédrale de Paris, commencée du temps de Charlemagne. Après ſon retour de la terre Sainte, S. Louis fit élever ſur les deſſins de Pierre de Montreau, la Sainte-Chapelle de Paris, celle de Vincennes, ainſi que le Réfectoire, le Dortoir, le Chapitre & la Chapelle Notre-Dame, qui ſont dans le Monaſtere de Saint-Germain-des-Près. Ce Prince chargea Eudes de Montreuil de conſtruire pluſieurs autres édifices, tels que le Val des

Ecoliers, aujourd'hui la Culture Sainte-Catherine, l'Hôtel-Dieu, Sainte-Croix de la Bretonnerie, les Blancs-Manteaux, les Quinze-Vingts, & les Egliſes des Mathurins, des Chartreux & des Cordeliers de Paris (z). Cet Architecte avoit accompagné ſaint Louis à la Terre-Sainte, où il avoit fortifié le Port & la ville de Joppé. Joſſelin de Courvault, ingénieur de ſaint Louis, qui avoit auſſi fait le voyage d'Outremer, eut la conduite de pluſieurs autres Monaſteres.

Il ſemble néanmoins qu'en bâtiſſant dans le genre de l'Architecture Moreſque, on n'eut pas dû imiter ce qui convient plus à des climats chauds, qu'à des climats tempérés; cette Architecture, qu'on a depuis appelée gothique moderne, régna en France & en Italie, juſqu'au Pontificat de Léon X.

La fondation de la Baſilique de S. Pierre de Rome fut l'époque de la renaiſſance de la belle Architecture, monument célèbre, & qui en ſurpaſſant ceux de la Grece & de l'ancienne Rome, devoit confirmer les merveilles publiées au ſujet du Temple de Diane à Ephèſe, & de Jupiter Olympien à Athênes. Excités à donner les deſ-

(z) Voyez Thevet, vie des Hom. Illuſtres liv. 6.

ſins d'un Temple plus vaſte & plus beau que celui qu'avoit fondé le premier Empereur Chrétien, les Architectes d'Italie, ſe virent obligés de puiſer dans la ſource du vrai beau; ils la trouverent dans les modeles Grecs, & dans ceux que leur avoit anciennement offerts leur Patrie. Les hommes de génie parurent enflammés du déſir de tranſmettre leur nom à la poſtérité, avec celui de ce ſuperbe édifice. Du ſein des ténebres de l'ignorance on vit donc ſortir des Artiſtes ſublimes, qui rendirent à l'Architecture, à la Sculpture & à la Peinture, la perfection que ces Arts avoient perdue depuis tant de ſiecles.

Ainſi le ſeizieme ſiecle fut celui du renouvellement des Arts en Italie. Pendant que le Nord, l'Allemagne, l'Angleterre & la France en proie à des guerres de Religion, négligeoient l'Architecture, elle élevoit des prodiges à Rome & dans la plus grande partie des Provinces de cet Empire. Dix Papes de ſuite contribuerent ſans interruption à l'achévement de la Baſilique de S. Pierre; le génie ſembloit alors appartenir à ce Peuple, ainſi qu'il avoit été le partage de celui de la Grece.

Conſtantin avoit, comme nous avons dit, ordonné la conſtruction de l'ancienne Baſilique de Saint Pierre. Ce Temple, ſelon

les plans qui nous en reſtent, étoit compoſé de cinq nefs, dont les voûtes étoient ſoutenues par cent colonnes d'ordre Corinthien. On y arrivoit par une grande place quarree qu'entouroient de vaſtes péryſtiles. Le Pape Nicolas V (*a*), voyant que ce monument touchoit à ſa ruine, conçut le deſſein de faire élever une nouvelle Egliſe, dont la magnificence ſurpaſsât celle de l'ancienne Baſilique. Il confia le ſoin de travailler aux deſſins du nouveau monument à Bernard Roſſelin & à Léon-Baptiſte Alberti. Ce dernier voulant ſe preparer à l'exécution de ce grand projet, entreprit d'abord la conſtruction d'une vaſte tribune au chevet de l'ancienne Baſilique, & fit démolir pour cet effet le temple de Probus, ſitué près du même chevet; mais la tribune n'avoit encore de hauteur que trois coudées, lorſqu'Alberti mourut; le Pape Nicolas V le ſuivit de près au tombeau. Ce pape n'ayant pu voir exécuter les deſſins d'Alberti, Jules II, un de ſes ſucceſſeurs, poſa la premiere pierre de l'édifice. Après avoir chargé les plus habiles Architectes de l'Italie d'un projet du nouveau Temple, il préféra ceux du Bramante. Ce-

(*a*) Mort en 1455.

pendant Michel-Ange Buonaroti, nouvellement arrivé à Rome, oſa blâmer hautement ces deſſins. Pour accélerer la conſtruction de la nouvelle Egliſe, le Bramante avoit fait briſer les colonnes de Conſtantin; Michel-Ange prétendit qu'on auroit pu conſerver & employer ces colonnes. Néanmoins le Bramante fit élever en peu de temps l'édifice juſqu'à l'entablement des principaux piliers (*b*).

Léon X, ſucceſſeur de Jules II, donna tous ſes ſoins au nouveau monument, il en chargea Julien de S. Gal, le frere Joyeux Véroneſe Dominicain, & le célebre Raphael d'Urbain, qui avoit appris l'Architecture du Bramante (*c*). Déja ce Pontife déſeſpéroit de voir l'exécution entiere des deſſins du Bramante, lorſque Balthazar Péruſius lui conſeilla de faire pluſieurs changements à ſes projets; cet Architecte prétendant que le plan du Bramante étoit défectueux quant à la ſolidité. Il conſervoit néanmoins le

---

(*b*) Il étoit occupé à compoſer ſes cintres de charpente pour ſoutenir les voûtes, lorſqu'il mourut en 1514, & ſa mort venoit d'être précédée de celle de Jules II.

(*c*) Peu de temps après, Julien & le Frere Véroneſe abandonnerent le ſéjour de Rome; le premier mourut à Florence en 1517; ſa mort fut ſuivie de celle de Raphael en 1520.

grand dôme : mais il donnoit à l'édifice une forme quarrée au lieu de la forme rectangulaire que le Bramante lui avoit assignee : dans ces circonstances Léon X mourut en 1521.

Adrien VI ne lui survécut que d'un an : les troubles dont fut agité le Pontificat de Clement VII (*d*) ne lui permirent pas de s'occuper de cette entreprise. Paul III fit éclater sa magnificence par les embellissements que reçut la Capitale de ses Etats, & témoigna beaucoup de zele pour la construction de la nouvelle Basilique ; alors Antoine de Saint-Gal, fils de Julien, imagina un plan encore plus vaste que celui de Pérusius (*e*).

A ces deux Artistes succéda Michel-Ange, qui ne se chargea néanmoins de cette entreprise qu'avec beaucoup de peine ; car il trouvoit leurs dessins d'un goût gothique & prévoyoit que l'exécution en seroit trop longue & la dépense immense : il prétendoit

(*d*) Ce Pontife régna dix ans ; il mourut en 1534. Le regne de Paul III, son successeur, fut encore plus long ; il dura jusqu'en 1549.

(*e*) Selon le fils de Julien de Saint-Gal, l'Eglise auroit eu de longueur, mille quarante palmes, & trois cent soixante palmes de largeur. Antoine de Saint-Gal exposa en public un modele en bois ; il avoit pour Associé dans cette entreprise, Laurent Florentin, connu sous le nom de *Laurenzet* ; celui-ci mourut en 1541, & Antoine de Saint-Gal en 1546.

au contraire que ſans trop s'éloigner des deſſins du Bramante, on pouvoit élever un Temple beaucoup plus régulier : ce qu'il prouva par un modele moins étendu, mais d'une forme plus agréable & qui offroit un meilleur choix dans les ornements. Le nouveau modele plut ſi fort à Paul III que ce Pontife accorda à Michel-Ange la direction entiere du monument, avec pouvoir d'élever ou d'abattre à ſa volonté, & d'employer tel nombre d'ouvriers qu'il jugeroit convenable ; mais à peine cet excellent Artiſte eut-il fait travailler l'eſpace de trois années, à la conſtruction de cet édifice, que la mort enleva Paul III. Jules III lui ayant ſuccédé, Michel-Ange demeura expoſé aux traits de l'envie. Néanmoins le nouveau Pontife lui conſerva la place que ſon prédéceſſeur lui avoit confiée. Peu de temps après Jules III mourut (*f*) ; le Pontificat de Marcel II, qui lui ſuccéda, eut encore moins de durée ; Paul IV fut élu pour lui ſuccéder ; alors Michel-Ange eut à eſſuyer de nouveaux chagrins ; d'autres obſtacles lui furent oppoſés ; mais il ſut habi-

(*f*) Jules III, n'avoit occupé le ſaint Siege que 6 ans ; Marcel II, ſon ſucceſſeur, ne l'occupa qu'un an ; Paul IV, qui vint enſuite, régna 3 ans, & mourut en 1559.

lement les ſurmonter ; depuis long-temps il meditoit la conſtruction du dôme, tel qu'on le voit aujourd'hui ; le modele achevé, ce projet fut univerſellement approuvé, mais l'exécution en fut retardée par la mort de Paul IV. A ce Pontife ſucceda Pie IV, qui témoigna beaucoup d'affection à Michel-Ange, & renouvela les brefs que lui avoient accordés ſes prédéceſſeurs.

Déja s'étoient écoulés dix-ſept ans, durant leſquels Michel-Ange n'avoit ceſſé de s'occuper de ce monument, lorſque la calomnie chercha de nouveau à le traverſer. Le Pontife lui rendit juſtice & punit ſévérement ſes ennemis ; mais ſes travaux pénibles, joints aux ennuis & aux chagrins qu'il avoit éprouvés, ſemblerent hâter la fin de ſes jours (*g*).

A la place de l'Artiſte qu'on venoit de perdre, Pie IV, nomma *Piro Ligorio* & *Jacques Barozzio*, plus connu ſous le nom de *Vignole*, & leur recommanda très-expreſſement de ne point s'écarter des deſſins de Michel-Ange. Pie V (*g*), ſon ſucceſſeur, renouvela la même défenſe. Cependant *Ligorio* ayant voulu innover, le

(*g*) Cet Artiſte mourut le 17 Février 1564.

(*h*) Pie IV & Pie V régnerent 13 ans, l'un 6 & l'autre 7; le dernier mourut en 1572.

Pontife ordonna qu'on abatît les ouvrages que cet Architecte avoit fait construire, & chargea Vignole seul de la direction entiere de l'édifice. Ce dernier y travailla l'espace de neuf années, s'attachant plus aux dehors du Temple qu'à la construction du grand dôme. Pie V, peu tranquille à cause des armements de Sélim, Empereur des Turcs, s'occupa uniquement du soin de faire échouer les projets de son ennemi. Durant son Pontificat la construction de ce Temple, connu aussi sous le nom d'Eglise du Vatican, fut fort négligée. Grégoire XIII (*i*) ayant succédé à Pie V, Jacques de la Porte fut nommé à la place de Vignole, dont il avoit été Disciple : l'Eglise fut enfin couverte ; on y ajouta des Chapelles, elle fut ornée de peinture & de sculpture ; mais le grand dôme étoit resté imparfait. Il étoit réservé à Sixte-Quint (*k*) de surpasser, dans l'espace de cinq ans, la magnificence des Césars ; ce Pontifice fit travailler six cents Ouvriers nuit & jours pendant vingt-deux mois. En 1590 le dôme fut entiérement construit, on le revêtit ensuite de plomb, il fut orné

(*i*) Grégoire XIII succéda à Pie V en 1572, & mourut en 1585.

(*k*) Ce Pape célebre par le bien & le mal qu'il a fait, mourut en 1590.

ſous Urbain VII (*l*) de côtes de métal doré. Sous Clément VIII la lanterne composée par Michel-Ange, fut exécutée & perfectionnée par Jacques de la Porte; enſuite Paul V fit prolonger l'Egliſe ſur les deſſins de Charles Madérus, & conſtruire le portail ſur ceux de Michel-Ange.

Tous ces ouvrages furent achevés en 1614. Urbain VIII, Innocent X, Alexandre VII & pluſieurs autres Papes enrichirent ce Temple de nouvelles chapelles, de ſépultures, de tombeaux & d'autres embelliſſements, qui furent faits ſur les deſſins des plus fameux Artiſtes d'Italie : ce qui a rendu ce monument le plus célebre de toute la chrétienté. Enfin, ce fut encore Alexandre VII qui fit conſtruire, ſur les deſſins du Cavalier Bernin, cette belle place entourée d'une ſuperbe colonnade qui donne entrée à ce Temple & au Palais du Vatican (*m*).

(*l*) Urbain VII régna très-peu; il mourut l'année même de ſon exaltation. Les Papes dont il nous reſte à parler, ne ſe ſuccéderent pas immédiatement ; nous n'indiquerons pas ici les dates de leurs regnes, ces dates n'étant pas néceſſaires comme l'étoient les précédentes, pour marquer les progrès de la conſtruction de l'Egliſe de Saint-Pierre.

(*m*) Ce Temple a de longueur dans œuvre, ſelon le Chevalier Fontana, 102 toiſes & demie ; ſa hauteur ſous clef, eſt de 51 toiſes 2 pieds ; la largeur de la

Telle eſt à peu-près l'hiſtoire abrégée de ce monument, qui mérite une attention particuliere, pouvant être régardé non-ſeulement comme un enſemble de perfections, mais encore comme les chefs-d'œuvre des talents immortels d'un grand nombre d'Architectes célebres, & de tant d'autres excellents Artiſtes que Rome a vu naître dans ſon ſein.

L'Angleterre, ayant embraſſé le chriſtianiſme, ne voulut pas que le compagnon des travaux évangéliques de S. Pierre fût moins honoré que ce Prince des Apôtres. Londres fit élever ſur les ruines d'un ancien Temple de Diane une cathédrale en

---

nef eſt de 13 toiſes & demie, & ſa hauteur ſous clef de 22 toiſes & demie. Le frontiſpice a de largeur 59 toiſes 2 pieds hors œuvre, & a de hauteur 67 toiſes 2 pieds, en y comprenant la Croix placée ſur le dôme; ce qui revient au double des tours de Notre-Dame de Paris : le diamêtre des colonnes du frontiſpice eſt de 8 pieds 2 pouces, & celui de celles de la colonnade qui entoure la place, eſt de 4 pieds 2 pouces.

Le Chevalier Fontana nous donne auſſi une notice des ſommes auxquelles ſe ſont montées les dépenſes de la conſtruction de ce Temple : elle montoit, dit-il, en 1614, à la ſomme de quarante-ſix millions huit cent mille quatre cent quatre-vingt-dix-huit écus Romains, valants, monnoie de France, deux cent quatre millions cinq cent ſoixante quatorze mille deux cents livres; encore dans cette ſomme ne ſont compris ni les frais des modeles, ni le prix de la démolition des murs abattus pour donner à la Baſilique ſa forme actuelle, ni même le prix du

l'honneur de Saint Paul, qui, par sa grandeur, ne le céde qu'à la Basilique de Rome. Erkin.ald, quatrieme Evêque de Londres, en 675, employa des fonds immenses à l'embellissement de cette premiere Eglise qui fut réduite en cendre en 1221, sous Guillaume le conquérant. Maurice dixieme Evêque de la même ville, entreprit d'en faire construire une seconde digne, par sa magnificence, du culte auquel elle devoit être consacrée, & il la fit élever sur les mêmes fondations. La charpente & le clocher de celle-ci, furent consumées au milieu du seizieme siecle; après cet accident & pendant qu'on travailloit à le réparer, tout ce monument fut encore brûlé

---

clocher élevé sous Urbain VIII, qu'il évalue à plus de cent mille écus Romains.

Peut-être trouvera-t on que nous nous sommes trop étendus dans la description de ce Monument; mais nous avons cru que sa construction étant plus près de notre siecle, intéresseroit davantage les Architectes, & particuliéreme..t les Eleves de France, qui vont en Italie pour y puiser les préceptes de la bonne Architecture. Nous aurions désiré même pouvoir nous étendre sur toutes les autres productions, dont nous parlons dans cet Ouvrage; ce que nous aurions fait, si nous avions pu trouver des Mémoires satisfaisants à cet égard, persuadés que nous sommes, que rien n'est plus capable d'échauffer le génie de nos jeunes Architectes, que de les mettre à portée d'étudier, dans les sources, les chefs-d'œuvre qui se sont élevés depuis le temps des anciens Egyptiens jusqu'à nous.

par l'incendie, connue ſous le nom de feu de Londres.

Ce ſecond Temple contenoit, dit-on, les ornements les plus précieux; on y célébroit, avec la plus grande magnificence, les obſeques des Empereurs, des Rois & des Princes. Les grandes Fêtes y étoient auſſi ſolenniſées avec beaucoup d'éclat. Après la ruine entiere de ce monument célebre, pour ſon temps, on chargea Chriſtophe Wrein, Architecte Anglois d'une grande réputation, de donner les deſſins d'une troiſieme Egliſe, en les aſſujettiſſant aux anciennes fondations; c'eſt après une tentative inutile de deux années qu'il détermina les perſonnes intéreſſées à l'érection de ce nouvel édifice à les raſer entièrement, & qu'il imagina d'autres projets dignes, tout à la fois, & de ſes talents ſublimes, & de la nation qui l'avoit choiſi. Alors il propoſa un ſeul ordre d'Architecture pour le frontiſpice de ce Temple; mais ce deſſin ne fut pas approuvé par les Evêques, qui repréſenterent à l'Architecte que cette ordonnance coloſſale étoit peu convenable à une cathédrale (*n*); il ſe

(*n*) Ce qui nous paroît étonnant, ſi l'on peut s'en rapporter à ce récit, c'eſt que tous les connoiſſeurs regrettent aujourd'hui que le grand ordre que Wrein avoit

détermina donc à y mettre deux ordres au lieu d'un, & profita habilement de cette néceſſité, pour y employer la pierre de *Portland*, reconnue la plus belle de l'Angleterre, & qu'il n'auroit pu mettre en œuvre dans ſon premier projet, parce que cette pierre ne peut fournir des blocs convenables à la bâtiſſe d'une grande Architecture; d'ailleurs il prétendit par-là éviter les fautes que le Bramante avoit faites, diſoit-il, au portail de S. Pierre de Rome, en altérant ſes rapports que doit avoir l'entablement avec l'ordre, pour n'avoir pas ſu faire uſage de pierres d'un volume aſſez conſidérable, quoiqu'il eût la carriere de Tivoli à ſa diſpoſition.

Ce monument, tel qu'on le voit aujourd'hui, préſente de la grandeur, de belles maſſes (*o*) & beaucoup de dignité; néanmoins les connoiſſeurs reprochent à Wrein pluſieurs fautes eſſencielles, celles entr'autres d'avoir incorporé de petits pilaſtres dans les grands, de n'avoir pas élevé aſſez

propoſé, n'ait pas eu lieu. Le module des ordres du frontiſpice actuel ne répondant pas, diſent-ils, à la grandeur de la fabrique de ce monument.

(*o*) Voyez les plans & élévations de ce monument, gravés en 1747, & la deſcription hiſtorique de Guillaume Dugdalle, & de Chriſtophe Wrein, imprimée à Londres.

ſes

ſes voûtes & d'avoir donné un diamêtre trop conſidérable à ſon dôme, relativement à la grandeur de l'édifice; mais en même temps, ils approuvent beaucoup les peintures de ce dôme, ouvrage célebre de Jacques Tornhill, Peintre Anglois, qui y a repréſenté, en huit compartiments, les principaux évenements de la vie de Saint Paul. L'Architecte avoit propoſé de faire exécuter en moſaïque ces compartiments: il avoit même déja fait venir d'Italie, pour cela, quatre des plus habiles Artiſtes en ce genre; mais les difficultés qu'occaſionna cette main d'œuvre la fit rejeter & l'on préféra les ouvrages de Tornhill, qui ſe ſont acquis tant de réputation.

Ce Temple fut commencé en 1675 & fini en 1710 (*p*), aſſez court eſpace en comparaiſon des cent quarante-cinq années que l'on a été à bâtir la Baſilique de Saint-Pierre; auſſi la Nation Angloiſe ſe prévaut-elle de cet avantage, d'avoir bâti l'Egliſe

---

(*p*) Avant de parler des dimenſions de l'Egliſe de Wrein, nous allons donner celles de la précédente élevée par Maurice, dixieme Evêque de Londres, & qu'il avoit fait conſtruire ſur les ruines de l'Egliſe bâtie originairement par Erkinwal, quatrieme Evêque de cette Ville.

La longueur dans œuvre de l'ancienne Cathédrale, étoit de 690 pieds; ſa largeur dans la croiſée, de 130 pieds; la hauteur intérieure de l'Egliſe juſqu'au dôme,

de S. Paul en trente-cinq années, ſous un ſeul Architecte & ſon fils, par un ſeul chef entrepreneur, & ſous un ſeul Evêque de Londres, & ſur-tout par le ſecours d'une aſſez foible impoſition ſur le charbon, tandis que la dépenſe faite à Rome pour l'Egliſe de S. Pierre ſe montoit, ſelon Fontana, à plus de deux cents millions, comme nous l'avons dit précédemment, dans la note *m*, page 92.

Ce fut ſous le regne de François premier que la belle Architecture commença d'être connue en France. A la voix du pere des Lettres & des Arts, les François ſortirent de leur léthargie; leur imagination prit l'eſſor, & bientot ils égalerent les plus grands Maîtres d'Italie. François premier avoit appelé Sebaſtien Serlio pour la conſtruction de Fontainebleau. L'ouvrage de Serlio excita l'émulation de nos Architectes; ils lui diſputerent la gloire d'élever le Palais du Louvre; & les deſſins de Pierre Leſ-

---

de 150, la hauteur extérieure de tout le monument de 520 pieds.

La longueur dans œuvre de la nouvelle Cathédrale, bâtie par Wrein, eſt de 500 pieds; la largeur dans œuvre de la croiſée, 223 pieds; le diamêtre du dôme, de 108 pieds; la hauteur intérieure de l'Egliſe juſqu'au dôme, de 110 pieds; la hauteur extérieure de tout le monument, 440 pieds.

cot (*q*) obtinrent la préférence ſur les ſiens; honneur dont les Architectes François ont joui plus d'une fois depuis. En effet Claude Perrault (*r*) fut choiſi pour élever le frontiſpice du Louvre, Philibert Delorme (*s*) pour le Palais des Tuileries, &

(*q*) Pierre Leſcot, Abbé de Clagny, nâquit à Paris en 1518, d'une famille qui s'étoit diſtinguée dans la Robe. Sur ſes deſſins furent conſtruites, une partie de la façade de l'intérieur de la cour du Louvre, la Salle des Antiques, & la Fontaine des Saints-Innocents. Il mourut en 1578.

(*r*) Claude Perrault, de l'Académie Royale des Sciences, naquit à Paris en 1618. Perſonne n'ignore que ſes deſſins, pour l'extérieur de la façade du Louvre, furent préférés à ceux du Cavalier Bernin, qui avoit été appelé d'Italie, à grands frais, pour cet ouvrage important. Cet Architecte fit auſſi élever l'Obſervatoire, l'arc de triomphe du Trône, la Chapelle de Sceaux & celle de Notre-Dame de Navone dans l'Egliſe des Petits-Peres, près la Place des Victoires : outre ces monuments, nous avons de lui une Traduction de Vitruve avec des notes, & un Traité des cinq eſpeces d'ordonnances de Colonnes, ſelon la méthode des anciens. Il mourut en 1688.

(*s*) Philibert Delorme nâquit à Lyon au commencement du XVIe ſiecle. Il fut Aumônier & Conſeiller du Roi. En récompenſe de ſes talents, on lui donna pluſieurs Abbayes, quoiqu'il ne fût que tonſuré. Le Château d'Anet fut bâti ſur ſes deſſins; il fit conſtruire quelques édifices à Fontainebleau; mais le Palais des Tuileries, dont il fut l'Architecte, mit le ſceau à ſa réputation. Cathérine de Médicis fit élever ce Palais, dont Philibert Delorme fut nommé le Gouverneur. Cet Architecte eſt un des dix Commentateurs de Vitruve; il a laiſſé deux ouvrages fort utiles, l'un ſur l'Architecture, l'autre ſur la coupe des pierres.

Jacques Debroſſe (*t*) pour celui du Luxembourg.

La réputation des Architectes François ne fut pas renfermée dans l'enceinte du Royaume. L'Eſpagne appela Louis de Foix (*u*) pour conſtruire à Madrid le Palais de l'Eſcurial. L'Italie même s'embellit de leurs productions, & les crut dignes d'être propoſées pour modeles à ſes Architectes.

Les guerres qui ſuivirent le regne de François premier, furent de nouveaux obſtacles au progrès des Arts qu'il avoit tirés de l'obſcurité. Enfin ſous Louis XIV ils furent portés au degré de perfection, qui contribua ſi fort à la gloire de ce monarque. Alors l'Architecture fut digne d'annoncer à tous les âges la ſplendeur d'un ſi beau regne.

Ce ſeroit une entrepriſe trop vaſte que de retracer tout ce que Louis le Grand fit pour les beaux Arts en général, & en

---

(*t*) Le Palais du Luxembourg fut conſtruit au commencement du XVII[e] ſiécle, par ordre de Marie de Médicis, ſur les deſſins de Jacques Debroſſe. Cet Architecte fit encore élever le Portail Saint-Gervais, & conſtruire l'aquéduc d'Arcueil.

(*u*) Louis de Foix, né à Paris. Ce fut ſur ſes deſſins que l'on conſtruiſit à Bordeaux en 1585, le Phare, appelé la Tour de Cordouan, du nom de l'Entrepreneur de cet édifice.

particulier pour l'Architecture, ainsi que tous les chefs-d'œuvre que son regne vit élever ; il suffira de citer ici les bâtiments les plus importants & les noms de leurs Auteurs, tels que le Val-de-Grace & le Château de Maisons par François Mansard (*x*) ; l'Hôtel & la nouvelle Eglise des Invalides, le premier par Libéral Bruant, la seconde par Hardouin Mansard (*y*) ; les écuries, l'orangerie du Château de Versailles & sa façade du côté du jardin par le même Architecte ; le peristyle du Louvre & l'arc de triomphe du Trône, par Claude Perrault (*z*) ; la porte S. Denis

(*x*) François Mansard, un des plus grands Architectes que nous ayons eus, étoit originaire d'une famille d'Italie, mais établie en France depuis près de 800 ans : il nâquit à Paris en 1589, & mourut en 1667. Il fit construire le Portail de l'Eglise des Feuillans, son coup d'essai ; le Château de Maisons, le Val-de-Grace ; l'Eglise des Dames Sainte-Marie, rue Sainte-Antoine ; le Portail des Minimes, & plusieurs autres édifices.

(*y*) Jules Hardouin Mansard, neveu du précédent, étoit Ordonnateur général des Bâtiments, Jardins, Arts & Manufactures de Louis le Grand ; il nâquit à Paris en 1645. Nous avons de ce célebre Architecte, le Château de Clagny, son premier ouvrage ; celui de Trianon ; les Jardins & le Château de Marly ; la Place de Vendôme ; celle des Victoires ; la Façade de Versailles du côté des Jardins ; la nouvelle Eglise des Invalides, & d'autres édifices qui font honneur à son génie. Il mourut en 1708.

(*z*) Voyez la note *r*, pag. 99.

par François Blondel (*a*) ; les additions considérables faites aux Tuileries par Louis le Veau (*b*) ; les Jardins de ce Palais par André le Nautre (*c*) ; & la Sorbonne par Jacques le Mercier (*d*) : ce sont autant de monuments célebres qui transmettront à la postérité la plus reculée la mémoire du regne de Louis XIV.

Le siecle de Louis XV n'est pas moins recommandable par les édifices élevés de nos jours. En 1717, fut construit sur les dessins du Chevalier Servandoni (*e*) le fron-

---

(*a*) François Blondel, de l'Académie Royale des Sciences, Maréchal des Camps & Armées du Roi, & Maître des Mathématiques de Monseigneur le Dauphin. La Porte Saint-Denis fut élevée sur ses dessins ; il fit restauer la Porte Saint-Antoine, & celle de Saint-Bernard. Nous avons de lui un Cours d'Architecture, qu'il dictoit aux Eleves de l'Académie dont il étoit Professeur.

(*b*) Louis le Veau, Architecte de Louis XIV, eut la direction du bâtiment du Louvre, depuis 1653 jusqu'en 1670. Il donna les dessins d'une partie du Palais des Tuileries, & fit élever le Château neuf de Vincennes ; le Château de Vau-le-Vicomte ; l'Hôtel de Lambert, dans l'Ile Saint-Louis ; celui de Colbert, & plusieurs autres.

(*c*) André le Nautre, célébre par son génie pour l'art du Jardinage, né en 1625, & mort en 1700.

(*d*) Jacques le Mercier fit bâtir l'Eglise de la Sorbonne, celle de l'Oratoire, le gros Pavillon de la cour du Louvre, & l'avant corps de l'ancienne façade du même Palais du côté de la riviere, le Palais Royal, l'Eglise des Dames de l'Annonciade à Tours ; la Ville, le Château & l'Eglise paroissiale de Richelieu, &c.

(*e*) Jean Servandoni, Chevalier de l'Ordre de Christ,

tiſpice de la principale entrée de l'Egliſe de S. Sulpice, un des plus grands portails d'Egliſe qu'il y ait en France, mais qui étant compoſé d'ordres d'un grand diamêtre, exige d'être obſervé d'un point de diſtance plus éloigné; il ne poura par cette raiſon exciter une admiration générale, qu'après la démolition du Séminaire qui ſe trouve en face & beaucoup trop près de ce frontiſpice.

Peu de temps après, la ville de Paris fit conſtruire ſur les deſſins d'Edme Bouchardon, Sculpteur célebre, la fontaine de la rue de Grenelle, remarquable par la beauté de ſon Architecture & celle de ſa Sculpture, conſidérées ſéparément.

Aux monuments de magnificence ſuccé-

---

né à Florence le 2 Mai 1695. Il fut Eleve de *Jean-Paul Paſimi* pour la Peinture, & de *Jean-Joſeph de Roſſi* pour l'Architecture. Entre les bâtiments que nous avons de cet Artiſte en France, nous citerons l'Egliſe Paroiſſiale de Coulanges en Bourgogne, le grand Autel de la Métropolitaine de Sens, celui des Chartreux de Lyon, &c. C'eſt auſſi cet Architecte qui a bâti à Paris le Portail de Saint-Sulpice, & l'Eſcalier ingénieux de l'Hôtel d'Auvergne. Ses talents, ſupérieurs pour la décoration des Théâtres l'ont fait appeler dans différentes parties de l'Europe, pour y exercer cet Art. On ſe rappele toujours avec plaiſir, les Spectacles admirables qu'il a donnés à Paris dans la Salle des Machines aux Tuileries. Ce grand Artiſte eſt mort à Paris en 1767, univerſellement regreté.

derent bientôt les bâtiments élevés pour l'utilité publique : de ce nombre furent l'Hôpital des Enfants-Trouvés par M. Boffrand (*f*), & celui des Quinze-Vingts par M. de Saint-Martin, édifices qui, par la commodité de leur distribution, leur disposition & l'ordonnance de leurs façades, ont mérité le suffrage des connoisseurs.

Un des bâtiments qui font le plus d'honneur à ce siecle, est l'Ecole Royale Militaire & le champ de Mars, construits sur les dessins de M. Gabriel, premier Architecte du Roi, pour l'éducation de la jeune Noblesse, qu'on y éleve dans l'étude des sciences relatives à l'art de la guerre : établissement propre à immortaliser la bienfaisance de notre auguste Monarque.

Avec quels transports les François ne

(*f*) Germain Boffrand, né à Nantes en Bretagne le 7 Mai 1667, mort à Paris le 18 Mars 1755. Il fut Eleve de Hardouin Mansard. Nous avons de cet Architecte célebre, & de cet homme de génie, plusieurs édifices considérables, particuliérement en Allemagne & en Lorraine. C'est lui qui a bâti à Paris, les Hôtels de Montmorency, d'Argenson, les Décorations de l'Hôtel de Soubise, les Portes du Petit-Luxembourg, de l'Hôtel de Villars, le Portail de la Mercy, le Puits de Bicêtre, les Ponts de Sens & de Montereau, & le grand bâtiment des Enfants-Trouvés. Sur la fin de ses jours il fit graver le recueil de ses Ouvrages, avec un Discours latin & françois, dans lequel il y a des observations excellentes sur l'Architecture.

virent-ils pas démolir ces vieux bâtiments qui déroboient la vue de la belle façade du Louvre élevée sur les dessins de Perrault, & la continuation de la décoration de la Cour du même Palais ; continuation que l'on doit au zele patriotique que M. le Marquis de Marigny témoigne pour la perfection des beaux Arts !

Parmi les monuments qui embellissoient déja la capitale du Royaume, il convenoit qu'elle en érigeât à la gloire de son Prince. La Ville de Paris témoigna le desir ardent qu'elle avoit de faire construire une place publique au milieu de laquelle seroit élevée la statue de Louis le Bien-Aimé. Plusieurs Architectes, & particuliérement ceux de l'Académie Royale d'Architecture, ayant reçu à cet effet des ordres du Prince, s'empresserent à donner des projets dignes (*g*) d'une telle entreprise, & relatifs à différents quartiers de Paris.

L'emplacement qui est à l'extrémité du

(*g*) Voyez dans un ouvrage de M. Patt, intitulé : *Monuments érigés en France, à la gloire de Louis XV*, la plus grande partie des projets faits par les Architectes de l'Académie Royale d'Architecture, entr'autres ceux de M. Boffrand, qui en a fait trois, un pour la Place Dauphine, un second entre le Louvre & les Tuileries, & un troisieme aux Halles : celui de M. Contant, Quai des Théatins ; de M. Chevotet, rue de la Féronnerie ; de M. Soufiot, entre l'Ile Saint-Louis & l'Ile

Jardin des Tuileries ayant paru le plus convenable, on conſtruiſit, ſur les deſſins de M. Gabriel, la Place que l'on y voit aujourd'hui. De la principale entrée du Palais des Tuileries, du côté du Jardin & dans toute la longueur de la grande allée, on apperçoit au milieu de cette Place, la ſtatue équeſtre de Louis XV (*h*), qui procure

du Palais; de M. Aubry, en face du Pont Royal; de M. Azon, rue Saint-Jacques; de M. Rouſſet, Carrefour de Buſſi; & de M. de l'Eſtrade, Quai de Conty. Pluſieurs autres Architectes du Roi, animés du même zèle, tels que MM. l'Aſſurance, Blondel, Godeau, Manſard, &c. ont auſſi donné des projets pour cette Place, qui ſans doute ne ſont point parvenus à l'Auteur des monuments du regne de Louis XV, & qui un jour devront avoir place dans cette collection intéreſſante.

Indépendamment des projets des Architectes du Roi, qui ſe trouvent dans ce recueil, il contient encore ceux de quelques autres Artiſtes du premier mérite, tels que celui que M. Servandoni, Peintre & Architecte, avoit fait pour le Pont Tournant; ſituation qui avoit auſſi été choiſie par M. l'Aſſurance, ce qui pouroit bien avoir donné lieu au choix de S. M. ſur cet emplacement, où eſt exécuté aujourd'hui le projet donné par M. Gabriel. Celui de M. Pitrou, Ingénieur des Ponts & Chauſſées dans l'Ile du Palais; celui de M. Deſtouche, ancien Architecte de la Ville, en face du périſtyle du Louvre; celui de M. Gouppi, Juré Expert, rue de Belle-Chaſſe, fauxbourg Saint Germain; celui de M. Slodtz, Sculpteur & Deſſinateur du Cabinet du Roi, Quai des Théatins; celui de M. Polard, Inſpecteur général des Ponts & Chauſſées, rue de Tournon, &c.

(*h*) Cette ſtatue a été modelée & jetée en bronze par feu M. Bouchardon; &, des quatre figures placées aux angles du piédeſtal, deux ſont de cet Artiſte, & les deux autres de M. Pigal, bien digne de lui avoir ſuccédé,

un heureux point de vue à cette promenade publique. Du côté opposé à la riviere, cette Place a été décorée de deux édifices de chacun 46 toises de face, d'ordonnance corinthienne, à colonnes solitaires, & élevés sur un soubassement. Cette Place, de 130 toises de longueur, sur 90 de largeur, entourée de fossés & de doubles balustrades, donne entrée aux Champs-Elisées, où une nouvelle plantation, très-bien entendue, procurera incessamment aux habitants une promenade champêtre, digne du faste & de l'opulence de la Capitale.

Ne quitons pas ce séjour enchanté, sans parler d'une des plus belles entreprises qui se soient faites en France dans ce siecle, & même dans les siecles précédents, c'est le Pont de Neuilli, dont la ligne capitale enfile l'axe de la grande allée des Champs-Elisées, & celle du Jardin des Tuileries : ce Pont, qui s'éleve actuellement sur les dessins & sous la conduite de M. Perronet, Premier Ingénieur des Ponts & Chaussées, peut être présenté ici comme un ouvrage célebre, dont l'étendue, la magnificence & l'économie réunies, apprendront aux races futures, ce que peut le génie, le goût & l'expérience de ce Savant, aussi bon Architecte qu'excellent Citoyen.

Quelques progrès qu'ait fait l'Architecture

ſous le regne précédent, elle étoit, ce ſemble, demeurée imparfaite quant à la conſtruction des Temples; il étoit réſervé au ſiécle de Louis le Bien-Aimé, de tranſmettre à la poſtérité de grands édifices en ce genre. Les nouvelles Egliſes de Sainte-Genevieve par M. Soufflot, & de la Magdeleine par M. Contant, ſuffiront pour immortaliſer notre Architecture.

Il manquoit à Paris une Halle au Blé; la Ville vient d'en faire ériger une ſur les deſſins de M. Le Camus de Mézieres. Cet édifice intéreſſant, eſt rémarquable par ſa forme circulaire, & par la régularité de ſon apareil.

Le feu ayant conſumé en 1763 la Salle de l'Opéra, & fort endommagé le Palais Royal, auquel cet édifice étoit adoſſé. On vient de conſtruire pour le même Spectacle, une Salle nouvelle ſur les deſſins de M. Moreau, Architecte du Roi, & Ordonnateur des Bâtiments de la Ville (*i*); & dans ſa reconſtruction, ce Palais a reçu de nouveaux embelliſſements, qui l'ont rendu ſupérieur à ſa premiere diſpoſition.

(*i*) M. Moreau a auſſi donné les deſſins des nouveaux bâtiments du Palais Royal du côté de la place; ceux du côté de la cour, le grand eſcalier, la reſtauration & la décoration de l'intérieur des apartements ſont exécutés ſur les deſſins de M. Contant, Architecte du Roi, & Contrôleur des Invalides.

Verſailles, déja ſi magnifique par ſes jardins & par ſes édifices, vient auſſi d'être orné d'une Salle de Théâtre ſuperbe, déſtinée aux fêtes de la Cour; ſpectacle qui manquoit depuis long-temps à ce bâtiment immenſe, la demeure chérie d'un Monarque adoré.

Aux bâtiments d'habitation, aux monuments de magnificence & d'utilité qui s'élèvent à Paris ſous ſon regne, joignons celui de l'Hôtel des Monnoies, qui va devenir l'ornement d'un de nos plus beaux Quais : cet Hôtel, qui ſe conſtruit ſur les deſſins de M. Antoine, Architecte, offrira dans ſon intérieur, toutes les commodités relatives à un pareil édifice.

Nos plus grands Princes ſignalent auſſi leur amour pour l'Architecture, par les embelliſſements de leurs Palais, & par les nouvelles acquiſitions, qui en rendant leurs demeures plus dignes de leur naiſſance que dans les ſiécles précédents, décorent la Capitale & la rendent plus intéreſſante aux Citoyens & aux Etrangers.

Avec quel goût & quelle magnificence nos premiers Miniſtres n'embelliſſent-ils pas leurs demeures ! L'Hôtel de M. le Duc de Choiſeul (*k*), celui de M. le Comte de

(*k*) On voit dans cet Hôtel une galerie peinte par Lafoſſe, & nouvellement décorée d'un excellent genre, exécuté ſur les deſſins de l'Auteur de cet Ouvrage.

Saint-Florentin (*l*), peuvent être cités comme des bâtiments qui annoncent les talents des Architectes François, & qui contiennent les chefs d'œuvre des plus célebres Artistes de nos jours.

Les Hôtels de Nivernois & d'Uzès s'attireront également les suffrages des connoisseurs, par le génie & l'intelligence de leurs Architectes.

Quelles espérances ne devons-nous pas concevoir sur les projets qu'on exécute actuellement ou qu'on se propose d'exécuter, tels que l'achévement total de l'intérieur du Louvre, & le transport de la Bibliothéque Royale actuelle dans la partie de ce Palais qui regarde la riviere; celui d'un Hôtel-de-Ville sur les dessins de M. Moreau; celui d'un Arcenal sur les dessins de l'Auteur de cet Ouvrage; celui d'une nouvelle Salle pour la Comédie Françoise sur les dessins de MM. Peyre & de Wailly, Architectes du Roi; celui d'un Marché qui doit occuper le terrein de l'Eglise de la Culture Sainte-Catherine, transportée aujourd'hui à l'Eglise où etoit anciennement la Maison Professe des Jésuites; (l'utilité de ce marché est prouvée

(*l*) Bâti nouvellement sur les dessins de M. Challegrin, Architecte du Roi.

par celui qu'on vient de faire, quoique moins considérable, au Prieuré de Saint-Martin des Champs); celui de réunir le Quai neuf avec le Port au Blé; (sous cette prolongation on se propose de pratiquer des Magasins pour les grains); celui de la continuation du Quai de l'Horloge à l'Hôtel des Ursins; celui de la démolition des maisons élevées actuellement sur les Ponts, démolition qui, en donnant de la salubrité aux demeures des environs, détermineroit aussi à réédifier la plupart des maisons de l'Ile Notre-Dame dont la gothicité & le délabrement rendent ce séjour triste & peu sûr; celui de transporter les Cimetieres hors de l'enceinte de Paris, projet digne de la sagesse du gouvernement, & déja approuvé par la premiere Juridiction du Royaume; celui de placer les Tueries & les Boucheries aux extrémités de la Ville; enfin celui du redressement des rues, de la multiplicité des Carrefours, de l'érection de nouvelles Fontaines, & de la réitération des canaux souterreins pour l'écoulement des eaux de la Ville dans la Seine.

Terminons l'énumération de ces projets si utiles à la Nation, par un dernier non moins intéressant ni moins digne de l'attention du Ministere : nous voulons parler de celui proposé par feu M. Desparcieux, qui pen-

dant ſes dernieres années avoit propoſé d'amener à Paris, pour le bien public, les eaux de la riviere d'Yvette, reconnues, par l'analyſe chymique, pour être très-ſalutaires, & dont l'idée vient d'être acceptée par le Gouvernement, qui en a chargé ſpécialement M. Perronet, bien digne par ſes talents d'être choiſi pour la continuation de ce projet, & pour ſon exécution.

De la Capitale de la France, le goût des Beaux-Arts s'eſt répandu dans les principales Villes de nos Provinces, au point que l'intérieur de ces Villes ſemble avoir changé de face. Sous le regne de Louis XIV, & quelque années après ſa mort, on avoit déja conſtruit pluſieurs Places publiques où l'on avoit élevé ſa ſtatue ; une à Lyon en 1713 ; une à Montpellier en 1718 ; une à Dijon en 1725, & une à Rennes en 1726 (*m*) : Sous le regne de Louis XV, d'autres places publiques, non moins magnifiques, furent conſacrées à la gloire de ce Monarque ; une à Valencienne en 1742 ; une à Bor-

(*m*) Les ſtatues élevées dans ces quatre Villes, ſont équeſtres, modelées & jetées en bronze, à Lyon par Desjardins & les freres Couſtou, à Montpellier par Mazeline & Utrels, à Dijon par le Hongre, & à Rennes par Coyſevox.

deaux

deaux en 1743; une à Rennes en 1744; une à Nancy en 1755; une à Reims en 1761 (*n*): autant de Villes où ces monuments ont occasionné la construction ou la restauration de plusieurs édifices, des Alignements, des Quais, des Portes de Ville, des Intendances, des Bourses, des Juridictions, des Promenades, qui, réunies avec la beauté des grands chemins qui communiquent d'une Province à l'autre, rendent agréables toutes les routes qui amenent à la Capitale.

Après tant de monuments célebres, qui annoncent l'amour des sujets pour leur Prince, ne négligeons pas de parler ici de quelques Provinces qui s'occupent sérieusement de suivre les traces de celles déja citées. La ville de Metz, anciennement embellie sous le gouvernement de M. le Ma-

(*n*) Les noms des Architectes & des Sculpteurs qui ont exécuté ces monuments, sont: à Bordeaux, feu M. Gabriel, premier Architecte du Roi, & M. Le Moine; la statue est de bronze & équestre: à Valencienne, M. Sally de l'Académie de Peinture & de Sculpture; la statue est de marbre, & pédestre: à Rennes, feu M. Gabriel & M. Le Moine; la statue est de bronze, & pédestre: à Nancy, M. Héré de Corny, Architecte du Roi de Pologne, & M. Guibal; la statue est de bronze, & pédestre: à Reims, M. Le Gendre, Inspecteur des Ponts & Chaussées, & M. Pigalle; la statue est de bronze, & pédestre.

réchal de Belle-Isle, vient de faire ériger de nouveaux bâtiments d'utilité & de magnificence, sous celui de M. le Maréchal, Duc d'Estrées, qui, par ses lumieres, sa sagesse & son économie, vient d'ordonner, sous l'administration de M. le Duc de Choiseul, de nouvelles communications, une Maison de Force, des Places, un Magasin Militaire, un Hôtel-de-Ville, un nouveau Portail & des Embellissements pour la Cathédrale : il vient encore de désigner l'emplacement du Parlement de cette Ville, celui d'un Palais Episcopal, dont on construit actuellement la façade, celui d'une Abbaye Royale pour les Dames de Saint-Louis (*o*); édifices qui témoigneront à ses successeurs ce que peut en moins de douze années, une sage administration, guidée par le patriotisme, le bien de l'humainité & la gloire du Prince.

La ville de Rouen, qui en 1759 fit jeter les fondements d'un Hôtel-de-Ville, précédé d'une place, au milieu de laquelle doit être la statue pédestre de Louis XV, nous laisse le regret que cet édifice, du dessin de M. le Carpentier, Architecte

(*o*) Tous ces bâtiments, la plupart exécutés aujourd'hui, ont été faits sur les dessins de l'Auteur de cet Ouvrage. Plusieurs de ces projets font partie du second volume de ce *Cours d'Architecture.*

du Roi, ne ſoit annoncé ici que comme un projet, la ville ayant été obligée de ſuſpendre, pour quelques années, cet ouvrage important, déja élevé à ſix pieds de terre (*p*).

La Ville de Strasbourg peut être citée ici comme une de celles qui ont le plus ſignalé leur zele par la quantité d'édifices qu'elle ſe propoſe de faire ériger dans ſon ſein ; elle eſt réſolue de faire bâtir pluſieurs corps de Cazernes pour contenir huit bataillons & huit eſcadrons, une place d'armes, un Sénat pour les Magiſtrats, au devant duquel & en face de la Cathédrale, doit être élevée une ſtatue pédeſtre de Louis le Bien-aimé avec des attributs ſymboliques, qui déſigneront les vertus pacifiques de ce Prince ; une Salle de Spectacles, des communications, des places, des carrefours, des marchés, des quais, des ponts & autres embelliſſements qui ont paru aſſez importants au Magiſtrat de la ville de Strasbourg, pour qu'il s'adreſſât en 1764 à M. le Duc de Choiſeul, & le priât de lui nommer un Architecte habile qui le dirigeât dans les entrepriſes qu'il ſe propoſoit de faire exécuter

(*p*) Voyez le Plan de cet Hôtel-de-Ville & de la Place qui le précéde dans les monuments du ſiécle de Louis XV, déja cités.

par ſucceſſion de temps : l'Auteur de cet ouvrage, fut celui que ce Miniſtre choiſit pour ſe tranſporter dans cette ville. Après en avoir levé les plans, il fit en conſéquence pluſieurs projets, qui, approuvés par Sa Majeſté, s'exécutent aujourd'hui ſur ſes deſſins, & annoncent par la place d'armes & les bâtiments qui l'entourent, déja élevés, ce que cette Cité deviendra un jour, ſecondée comme elle l'eſt par le zele du Magiſtrat, l'amour des Citoyens, les lumieres du Préteur royal, & l'attention particuliere qu'y porte M. le Maréchal de Contades, Commandant de la haute & Baſſe-Alſace.

A l'inſtar de la ville de Strasbourg, celle de Cambrai ſe propoſe auſſi de faire des embelliſſements dans ſon intérieur, tels que des places nouvelles, le redreſſement de la plupart de ſes rues, des portes, des marchés & des promenades. M. de Choiſeul, Archevêque de Cambrai, ayant auſſi choiſi l'Auteur de cet ouvrage pour bâtir ſon Palais Archiépiſcopal (*q*) ; & ſatisfait des plans qu'il avoit faits pour Strasbourg, l'a auſſi

(*q*) Le ſecond volume de ce Cours contiendra les Plans de cet Archevêché. L'irrégularité du terrein nous a fait naître l'idée d'un projet d'une forme nouvelle, qu'on poura comparer avec le Palais Epiſcopal de Metz : Palais

chargé d'en donner pour les travaux que l'on desire faire dans cette ville.

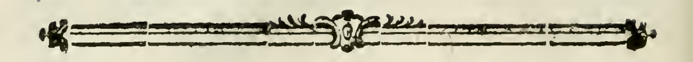
Tel est enfin ce que nous avons cru devoir dire sur ce que l'Architecture ancienne & moderne peut offrir de plus intéressant aux amateurs & aux Artistes qui ont dessein de puiser les connoissances préliminaires de cet Art si recommandable par lui-même, & si utile à toutes les Nations civilisées.

Passons à présent à l'utilité de ses différentes productions ; ensuite nous examinerons le degré de supériorité qu'il a acquis sur les Autres Arts libéraux qu'il a fait naître, & qu'il fait associer à ses productions : nous donnerons après cela quelques observations sur la maniere d'étudier cet Art.

---

dont nous avons donné les dessins, & qui, projeté dans un terrein plus régulier, offrira le contraste intéressant des productions de l'Architecture, dirigées, ou par les préceptes, ou par les ressources de l'Art.





DE L'UTILITÉ

DE L'ARCHITECTURE.

NOUS venons de voir, en parlant de l'Origine de l'Architecture, qu'aussi-tôt que les hommes eurent commencé à se rassembler, à jouir des douceurs de la société, ils eurent besoin de cet Art pour se procurer des demeures commodes & durables. En effet, c'est par son secours, que dans la suite on éleva des monuments qui procurerent des places convenables aux chefs d'œuvre des plus habiles Sculpteurs, & des plus grands Peintres, & par ce moyen leur assurerent une durée constante ; c'est encore par lui que l'Architecte éclairé sait employer si utilement la pierre, le marbre, le bronze, avec le choix & avec la prudence d'une sage économie.

C'est l'Architecture qui fait éclore tous les genres de talents relatifs aux besoins des hommes, qui fait naître l'émulation des Citoyens voués aux Beaux-Arts, détermine les grands Princes à encourager les talents naissants, & à récompenser les talents acquis.

C'eſt elle qui détermine le plus grand nombre des propriétaires à élever des édifices où la ſolidité, la commodité & l'agrément ſe trouvant réunis, fourniſſent aux étrangers tant de differents objets propres à une imitation utile & réfléchie.

Si nous conſidérons ce que nous devons à l'Architecture, & tous les avantages que nous en recevons, nous trouverons que les tréſors de la nature ne ſont véritablement à nous, que parce qu'elle nous en aſſure une tranquille poſſeſſion; n'eſt-ce pas elle qui procure à nos demeures la ſalubrité, par le choix de leur ſituation? qui nous enſeigne en empruntant les ſecours de la mécanique & de l'hydraulique, non-ſeulement à élever & amener les eaux dans nos jardins de propreté, mais auſſi dans les dépendances les plus éloignées de nos habitations?

C'eſt elle qui, dans nos Cités, conſtruit des Ponts, des Ports, des Quais, des Halles, des Marchés, des Magaſins pour les grains des Arcenaux, des Cazernes, des Hôpitaux, des Aquéducs, des Fontaines, des Manufactures, des Priſons, & enfin des Sépultures publiques. Tous ces monuments utiles aux Villes libres, ainſi qu'aux Villes frontieres, quand ils ſont dirigés par des Artiſtes du premier mérite, acquiérent chacun en particulier un caractere diſtinctif; & en an-

nonçant la capacité de Architectes qui en ont donné les deſſins, ils témoignent en même temps l'opulence des Citoyens.

C'eſt notre Art qui erigeant des Temples à la Divinité, met les fideles à portée de pratiquer le culte extérieur de la Religion; il joint la grandeur & la dignité à une ſolidité immuable, dans la diſpoſition des Métropoles, des Egliſes Paroiſſiales & Conventuelles, enfin dans tous les monuments ſacrés, élevés par la piété & la magnificence des Têtes Couronnées : dans ceux-ci ſurtout il préſide au choix des matieres, à celui de l'ordonnance, & au bon goût des ornements, qui, dans tous ces différents genres d'édifices, doivent s'annoncer avec cette ſupériorité que les Beaux- Arts réunis ſavent mettre en œuvre.

C'eſt l'Architecture qui commande au courant des rivieres; c'eſt par elle qu'on parvient à deſſécher les marais; que l'on convertit en campagnes fertiles, les terreins les plus incultes, en les délivrant des vapeurs malignes qui nous cauſeroient des maladies dangereuſes & peſtilentielles.

Elle change à ſon gré; elle adoucit le cours impétueux des grands fleuves, elle réprime leurs efforts par des digues, des levées & autres maſſes ſolides qu'elle leur

oppoſe; & en les retenant dans leur lit, elle les force de ſervir utilement à la navigation.

Si l'ardeur du ſoleil a tellement épuiſé l'humidité de la terre, qu'elle n'en ait plus aſſez pour fournir à la nutrition des légumes & des fruits, l'Architecture nous apprend à ſaigner les rivieres, & à pratiquer des canaux à travers les campagnes, pour les arroſer & leur rendre cette fécondité naturelle, qu'une trop grande aridité leur avoit enlevée.

L'Architecture Navale bâtit auſſi des Ports; elle remplit la profondeur de la mer par des monceaux énormes de diverſes matieres; elle avance des môles ſur les plages découvertes, & arrête par ſes travaux la violence des vagues; on ſait combien ces différents ouvrages ſont néceſſaires pour la conſtruction & la conſervation des navires & autres bâtiments maritimes.

Ce genre d'Architecture nous a appris à conſtruire des vaiſſeaux qui nous ont enrichis des tréſors du nouveau monde, & qui nous ont ouvert le commerce des pays les plus éloignés. C'eſt aux travaux de l'Architecte qu'on doit le tranſport des Colonies & la fondation de pluſieurs Villes floriſſantes ſur des côtes où l'on n'oſoit aborder avant l'étude de l'Architecture navale.

Mais tous ces biens, tous ces avantages nous ſeroient devenus infructueux, ſi l'Architecture Militaire ne nous eût appris à les conſerver. Pour cela elle nous a enſeigné à défendre nos Villes, par des baſtions, des foſſés, des chemins couverts, des contreſcarpes & autres ouvrages de ce genre; en ſorte que ſi nos ennemis deviennent aſſez prodigues de leur ſang, pour venir nous attaquer dans nos foyers, elle nous enſeigne à couper leurs attaques par de continuelles traverſes, & à loger plus d'hommes & de canons dans nos flancs, qu'ils ne ſauroient nous en oppoſer du côté par où ils voudroient nous forcer.

Si au contraire nous croyons devoir les attaquer dans leurs fortereſſes, elle nous apprend comment il faut conduire nos tranchées pour qu'elles ne ſoient point enfilées; & comme il convient de diſpoſer nos redoutes & nos places d'Armes, pour n'être point ſurpris par les ſorties des aſſiégés.

Si l'Architecture à tant de part à la victoire, elle n'en a pas moins à la magnificence du triomphe. Elle éleve des trophées ſur le champ de bataille; elle raſſemble les reſtes des braves Citoyens qui ont répandu leur ſang pour le ſervice de la patrie, à deſſein de les conſerver dans des monuments deſtinés à faire revivre leurs noms &

leurs actions ſur le marbre & ſur l'airain ; & pour rendre encore ces monuments plus glorieux, elle y repréſente les Chefs des Nations vaincues, enchaînés & humiliés, & leur fait porter le poids des entablements; en un mot, elle ſe ſert de tous les moyens que l'Art autoriſe, pour éterniſer la récompenſe que mérite la vertu des conquérants, ou les châtiments dûs à l'inſolence ou à la témérité.

L'Architecture Civile ne s'empreſſe pas moins à célébrer le retour du vainqueur, en le faiſant paſſer ſous des Arcs de Triomphe qu'elle fait ériger à ſa gloire, & qu'elle enrichit de ſymboles & d'ornements exquis, par leſquels elle annonce à la poſtérité le pouvoir des Princes de la terre, & les efforts du génie des Artiſtes. Par-tout le Monarque y conſidere, les ouvrages de génie que l'Architecture a enfantés pour lui offrir des fêtes, & par-là manifeſter l'alégreſſe des peuples qu'il a ſous ſa domination. Il eſt étonné des ſtatues qu'elle a fait fondre du bronze enlevé ſur l'ennemi; il contemple avec une ſecrette admiration des colonnes triomphales, des pyramides allégoriques, & mille autres productions, qui toutes annoncent l'éclat de ſa victoire, de ſa clémence & de ſa bienfaiſance.

Enfin au retour de la paix, l'Architecture déploie de nouveaux prodiges; c'eſt alors qu'elle s'occupe pour le delaſſement des Citoyens & l'ornement des Villes, à élever des théâtres, des cirques, des portiques, des bains, des bibliothèques, des places publiques, des promenades qui manifeſtent la gloire du Prince, & la douceur d'un regne éclairé & devenu paiſible par ſes triomphes & ſes ſuccès.

Tant davantages qui, en nous annonçant l'utilité de l'Architecture, nous annoncent auſſi ſa magnificence, lui donnent ſans contredit la prééminence (*r*) ſur tous les autres Arts qu'elle ſeule régit, en les aſſociant à ſes travaux : convaincus de cette

(*r*) Nous avions craint long-temps que l'amour que nous portons à notre Art, ne nous eût fait, au préjudice de la Peinture & de la Sculpture, donner la prééminence à l'Architecture ; cependant nous avons conçu que cette expreſſion ne pouvoit paroître ni trop forte ni trop haſardée, puiſqu'elle ſe trouve dans les Lettres-Patentes de Sa Majeſté (p. 4.) données à Paris au mois de Février 1717, enregiſtrées au Parlement le 18 du même mois, & dont nous avons cru pouvoir rapporter ici l'extrait.... » L'établiſſement de l'Académie de Peinture & de Sculpture, » établie dès l'année 1648, & confirmée en 1655, a » produit le bon goût & une grande facilité pour l'intelli- » gence & l'uſage du deſſin, dont beaucoup de Palais, » Maiſons Royales & autres édifices ſont ornés & déco- » rés magnifiquement ; & comme l'Architecture doit avoir » la *prééminence* ſur les autres Arts, qui ne ſervent, pour » ainſi dire que d'ornement dans les différentes parties des » édifices, nous avons réſolu, &c. »

vérité, ſans vouloir affoiblir l'excellence de la Sculpture, de la Peinture & du Jardinage, rendons compte à nos Eleves de la ſupériorité de l'Architecture, dans le deſſein de les exciter à ſe rendre véritablement dignes un jour de s'illuſtrer dans ce bel Art, qui lui ſeul ſuppoſe la plus grande partie des connoiſſances des ſciences, des arts utiles, des arts de goût & des arts agréables.

Si l'Architecture eſt, comme nous venons de le voir, le plus utile des arts, nous pouvons dire ici qu'elle eſt auſſi le plus ancien, puiſqu'elle à ſervi à préſerver d'abord les hommes des intempéries des ſaiſons.

Tous les Arts libéraux, & même la plus grande partie des Sciences, n'euſſent peut-être jamais exiſté ſans l'Architecture. Ne paroît-il pas de la plus grande probabilité, qu'on ne peut rapporter leurs découvertes qu'à la communication réciproque des idées de l'homme. Or cet effet n'a pu ſe produire que dans la ſociété réunie & par les opérations réitérées des facultés l'eſprit humain. Sans l'Architecture, que ſeroit devenue la ſociété ? A quoi nous ſerviroit notre maniere de ſentir ? Que ſeroit devenue notre induſtrie, notre intelligence ? Parcourons l'hiſtoire, nous y verrons que lorſque l'Architecture eſt parvenue à atteindre une cer-

taine considération chez une nation, son goût, sa splendeur & sa puissance ont acquis le plus grand éclat.

Nous pouvons le dire ici : la supériorité de l'Architecture dépend bien moins de la perfection de chacun des Arts qu'elle fait concourir à ses opérations, que du choix plus ou moins judicieux qu'elle en sait faire, & de l'habileté avec laquelle elle les fait servir à ses vues. Qu'on ne s'y trompe pas; le génie créateur & fécond de l'Architecte est l'âme des Artistes qui travaillent sous ses ordres : quelque précieux qu'ils soient, ils ne sont entre ses mains que des instruments au moyen desquels il doit exécuter le projet qu'il médite; ce sont autant de puissances qu'il sait calculer, & qu'il multiplie ou modere à son gré pour produire les plus grands effets. En un mot, les Sciences & les Arts sont des ressorts par lesquels l'Architecture se meut & opere : ils peuvent à la vérité agir sans elle, & produire des chefs d'œuvre ; mais alors leurs productions sont bornées. Ce n'est que de leur union avec l'Architecture, que résulte l'effet auquel nous devons une maniere d'être & une jouissance plus heureuse & plus parfaite.

Que ne doivent point à l'Architecture la plupart des Nations qui prétendent l'em-

porter ſur celles que la providence a placées près des Poles ou dans des climats déſerts & brûlants. Les Arts dont la vanité humaine s'honore le plus chez ces peuples, & ceux dont les preſtiges flattent le plus leurs ſens, ſe bornent à occuper leurs loiſirs; mais la perfection de l'Architecture ſeule, eſt le fruit de la ſage & prudente économie, & de la politique des plus puiſſants Gouvernements; elle eſt l'objet important de l'induſtrie de leurs Citoyens; elle ſatisfait à leur luxe, elle pourvoit à leurs beſoins; elle donne aux plus grandes entrepriſes la ſolidité néceſſaire pour braver les temps, & ſert à faire paſſer à la poſtérité la mémoire des Conquérants.

Tous les Arts libéraux, ſans doute, ſont également eſtimables lorſqu'ils concourent au bien public, à l'utilité des Citoyens & à la gloire de la Nation; ils n'augmentent d'eſtime ou de valeur qu'à raiſon des conventions établies dans la ſociété. Le Laboureur qui cultive la terre, l'Artiſan qui vit d'un travail pénible eſt, nous oſons le dire ici, auſſi eſſenciel à l'Etat que le Guerrier qui combat l'Ennemi, & que le Magiſtrat qui fait parler les Lois. S'il eſt donc quelque préférence, quelque prédilection attachée à une de nos connoiſſances, elle ne peut convenir qu'à celles qui,

en devenant les plus utiles, ſuppoſent le plus de génie, de dignité, & annoncent le plus de magnificence. Si ce que nous avançons n'eſt pas ſans fondement, on doit convenir de la ſupériorité que l'Architecture doit avoir ſur tous les Arts. Nous ne répéterons point ce qui regarde ſon utilité, elle eſt inconteſtable. Mais nous ſommes forcés de convenir que c'eſt un Art difficile, & qu'un bon Architecte, tel que nous l'entendons, ne peut être conſidéré comme un homme ordinaire. Nous l'avons vu ailleurs, l'Architecture fit des progrès lents; certainement les autres Arts en ont fait de plus rapides. La Peinture & la Sculpture que nous diſtinguons ici entre les Arts libéraux, ſont des Arts d'imitation; l'Architecture au contraire crée plutôt les objets qu'elle ne les imite, elle ouvre un champ vaſte à l'imagination & au génie de l'Architecte. D'ailleurs la Peinture particuliérement ſe partage en pluſieurs claſſes. Les hommes célèbres excellent chacun ſéparément dans l'Hiſtoire, la marine, la décoration des théâtres, &c. L'architecture eſt une, il ne ſuffit pas d'être décorateur, diſtributeur ou conſtructeur pour mériter le titre de grand Architecte; il faut réunir ſupérieurement ces trois branches, & leur aſſocier les connoiſſances de tous les autres Arts qui lui

ſont

ſont ſubordonnés. C'eſt de ces différentes études combinées, que naît la ſupériorité de l'Architecture.

De tous les Artiſtes, l'Architecte eſt celui qui, après l'opération, peut le moins revenir ſur ſes pas. Avant de jeter une ſtatue en bronze, le Sculpteur conſulte la nature & fait pluſieurs modeles ; un Peintre habile peut faire des changements utiles à ſon tableau ; un homme de Lettres peut corriger ſon ouvrage à une ſeconde édition ; un Muſicien du premier ordre arrive à un plus haut degré de perfection par les eſſais qu'il peut faire de ſes compoſitions ; l'Architecte eſt le ſeul qui doit juger de l'effet de ſon œuvre avant de paſſer à l'exécution. Ses ouvrages ſont plus étendus, la main d'œuvre, l'économie des matieres apporte ſouvent des changements indiſpenſables dans ſon projet, & en changeant l'accord des parties au tout & du tout aux parties, lui fait employer des licences dont il ne s'apperçoit, la plupart du temps, que lorſque ſon édifice eſt à ſa fin. Il lui faut d'autres occaſions pour ſe corriger de ſes premieres fautes : non-ſeulement elles ſont rares ; mais combien d'Architectes de mérite ont fini leur carriere ſans avoir eu l'avantage de ſe trouver à la tête d'une de ces grandes entrepriſes, qui ſeules font les grands hommes dans ce genre

de talent? Les atteliers des meilleurs Artistes peuvent produire des chefs d'œuvre pour des sommes peu considérables ; les édifices de marque exigent des dépenses illimitées ; ce ne sont que les plus puissants Princes, les Cités les plus opulentes, à qui il appartient de former des Architectes célebres. Les Michel-Anges, les Bernins, en Italie ; les Mansards, les Perraults, en France, ont prouvé, par leurs ouvrages, la supériorité de leurs talents, & la prééminence de leur Art, comparé avec toutes les autres productions qui se sont faites de leur temps.

Que ne pourions-nous pas espérer d'un tel Art, si les seuls véritables Architectes étoient appelés à manifester la grandeur de nos Rois, & à élever les monuments fameux, consacrés à l'immortalité !

Aucun de nos Eleves ne doit ignorer que la Porte Saint-Denis, le Péristyle du Louvre, le Val-de-Grace, le Château de Maisons, l'Orangerie & les Ecuries de Versailles, sont autant de chefs d'œuvre capables de prouver à tout homme impartial, que ces monuments & leurs auteurs, ont assuré à l'Architecture le droit de prééminence sur tous les autres Arts qu'elle assujettit à ses lois.

Après avoir parlé de la supériorité de

l'Architecture, nous croyons devoir finir cette Introduction essencielle pour inspirer à nos Eleves l'amour des Beaux-Arts, par leur indiquer les moyens de devenir un jour eux-mêmes de grands Architectes, ainsi que les connoissances qu'ils doivent joindre à l'étude de cet Art.

Moyens d'acquérir les talents nécessaires à un Architecte.

Dans tous les temps les Architectes ont été nécessaires à la société; ils se sont attiré les hommages publics de toutes les Nations civilisées. Que de connoissances en effet, ne faut-il pas à un Architecte? Vitruve l'a dit avant nous; il doit connoître les mathématiques, se rendre le dessin familier, être instruit de l'histoire des Belles-Lettres, s'accoutumer à observer les hommes, à pénétrer leurs goûts, leurs besoins, leurs rangs, leurs distinctions; il doit savoir se replier sur lui-même, & d'après ses sensations particulieres, ses observations & beaucoup de tentatives, faire passer les chefs d'œuvre de la nature & les beautés de l'Art, dans les ouvrages importants, confiés à ses soins. Il doit préliminairement se rendre raison des licences qu'occasionne presque toujours l'association des trois branches de l'Art.

C'eſt à lui à prévoir les phenomènes de la vue, & les lois de l'optique, à ſuivre les préceptes, & à ſavoir cependant s'en écarter quelquefois, quand il s'y trouve forcé, & ſelon le plus ou moins d'importance de ſes entrepriſes.

L'habile Architecte ſait pénétrer dans les myſteres de l'Art; pour cela il doit éviter dans ſes compoſitions tout ce qui ne préſente qu'une abondance ſtérile; il doit apprendre à ménager ſes moyens pour ne pas confondre le caractere particulier qui convient à chaque édifice : il doit ſavoir paſſer par des tranſitions heureuſes du grave à l'élégant, du ſimple au compoſé; varier ſes productions, en n'employant tantôt que des maſſes fortes ou légeres, des formes racourcies ou pyramidales, rectilignes ou ſinueuſes; tantot en donnant plus ou moins de mouvement à ſes plans, ſoit en affectant des corps continus, ſoit en préférant des corps avancés & des corps intermédiaires. Sans déroger à l'eſprit de convenance, il doit ſouvent préférer des beautés fieres & mâles, à un caractere doux & naïf; quelquefois au contraire, il emploie les grâces légères & délicates de l'Art.

Il faut ſavoir que l'Architecture, ſes préceptes à part, eſt un Art de goût, de génie & d'invention; que quelquefois même

on peut & l'on doit s'affranchir de certaines regles. Ne vouloir jamais s'en écarter, c'eſt riſquer de tomber dans la ſéchereſſe & la ſtérilité. Il eſt vrai qu'il n'eſt pas toujours poſſible à l'Architecte de rendre raiſon de tous les ornements qu'il emploie ; il ſuffit communément de les rendre vraiſemblables, & de faire en ſorte qu'ils puiſſent fixer agréablement les regards : mais ce que nous diſons ici ne comprend que la Sculpture. L'Architecture, proprement dite, voit autrement. Dans les édifices d'importance, elle a pour objet la diſpoſition générale des bâtiments principaux & de leurs dépendances. Elle voit tout en grand ; elle préfere dans nos Villes, à la décoration des façades, des accès & des communications faciles ; elle s'occupe de l'alignement des rues, des places, des carrefours, de la diſtribution des marchés, des promenades publiques. Au reſte, il eſt des ornements acceptés par l'uſage que l'habitude a rendus néceſſaires, quoiqu'ils n'aient d'autre autorité que le ſuffrage univerſel ; ils contribuent quelquefois à donner encore plus d'éclat à l'Architecture : de ce genre ſont les ſtatues, les trophées, les vaſes, les candélabres, qu'on place ordinairement ſur les baluſtrades ou devant les attiques, ſans autre motif que la magnificence ; les ornements taillés

ſur les moulures des façades extérieures, richeſſe néanmoins qui devroit être réſervée pour le dedans des appartements; les médaillons qui peut-être devroient être conſacrés pour les fêtes publiques; les têtes humaines; les maſcarons qu'on place ſur les claveaux des portes, des croiſées, & auxquels on devroit préférer les clefs, les agrafes que pluſieurs de nos bâtiments célebres nous offrent pour exemple; les bas-reliefs, ordinairement enfermés dans des tables, & dont la petiteſſe du module devroit porter à ne les admettre que dans l'intérieur de nos Temples, ou dans les très-grandes pieces de nos habitations; enfin les blâſons, les ſupports que l'oſtentation fait placer dans les tympans, ſur les frontons de nos bâtiments, & quelquefois même à ceux des édifices ſacrés, contre toute idée de vraiſſembiance, pendant qu'ils ne devroient trouver leur place que pour ſervir d'amortiſſement ſur les portes de nos Hôtels, & ſur celles de la demeure de nos riches particuliers : car cette eſpece de ſculpture, ainſi que les précédentes, paroît plus tenir à l'arbitraire qu'au raiſonnement. On ne l'emploie donc que parce que la plupart des Architectes péſent plus communément les ſuffrages de la multitude, qu'ils ne comptent ceux des grands Maîtres, qui, quoiqu'en

petit nombre, doivent avoir la prépondérance ſur le vulgaire.

Pour parvenir à choiſir avec goût ce que nous devons imiter ou rejeter des productions de nos prédéceſſeurs, nous l'avons déja dit, nous le répétons; il faut que les Eleves en Architecture regardent le deſſin comme la baſe de toutes leurs opérations, non pour devenir Peintres, Sculpteurs ou Décorateurs, chacun de ces Arts exigeant en particulier qu'on s'y livre ſans réſerve; mais parce que pour être bon Architecte, il leur convient de ſavoir aſſez bien deſſiner la figure, l'ornement, le payſage, les regles de la perſpective, & l'art de modeler, afin de pouvoir devenir au moins de juſtes appréciateurs des talents des Artiſtes qu'ils doivent aſſocier un jour à leurs travaux. Que néanmoins ils ſoient bien perſuadés qu'il leur eſt également dangereux d'ignorer abſolument toutes ces ſciences, comme de s'y livrer avec cette fougue & cet enthouſiaſme qui les égare preſque toujours au-delà du but qu'ils doivent ſe propoſer; car, dans le premier cas, leurs compoſitions froides étant dépouillées des ornements deſtinés à les embellir, ils ſont obligés de les faire paſſer dans de nouvelles mains, qui ſouvent en abuſent; en ſorte que ces beautés, qui ne devroient être qu'acceſ-

ſoires dans l'Architecture, deviennent autant d'obſtacles aux beautés primordiales qui en conſtituent l'eſſence.

Que nos jeunes Architectes évitent auſſi avec ſoin de ſuivre aveuglément les ornements qu'une mode paſſagere ſemble autoriſer; que ſur-tout ils fuient l'imitation des ouvrages qui n'ont aucun genre ni aucun caractere particulier, & qui ſe trouvent tels, parce que leurs Auteurs ignoroient ce qui conſtitue le vrai beau & le beau idéal. N'avons-nous pas vu les ornements frivoles des dedans paſſer dans les dehors? abus qui a ſubſiſté long-temps. Aujourd'hui par une inconſéquence tout auſſi condamnable, on applique le ſtyle grave des dehors, dans l'intérieur des appartements: on donne à nos meubles, ce que l'expérience nous avoit appris à éviter, je veux dire, les formes quarrées dont les angles bleſſent l'œuil, nuiſent à la circulation des perſonnes aſſemblées dans nos demeures; & ſouvent on s'appuie du prétexte que ces formes ſont imitées des Grecs, ſans refléchir que ces peuples ne les employoient que dans leurs Temples ou dans la décoration extérieure de leurs édifices publics, & qu'elles ne conviennent jamais, ou que très rarement, dans les choſes d'agrément ou d'un uſage journalier. Quoi de plus abſurde

par exemple, que de charger les lambris d'un boudoir, des mêmes feſtons composés de feuilles de chêne & de laurier, dont on décoroit à Rome les Arcs de Triomphe deſtinés à faire paſſer à la poſtérité les victoires du Héros? inadvertance peut-être plus révoltante encore, que les rocailles & les ornements Chinois, qu'on a prodigués pendant vingt années dans tous nos bâtiments, & même juſques dans l'intérieur de nos Temples. Que nos Eleves y prennent garde; il faut du choix dans l'imitation: qu'ils apprennent même à douter de tout ce qui vient de leur propre fond; qu'ils conſultent leurs Maîtres; qu'ils s'inſtruiſent avec les Artiſtes célebres & avec les Citoyens qui s'intéreſſent à leurs ſuccès; qu'ils leur faſſent ſouvent part de leurs projets; qu'une noble émulation anime leurs travaux: utile à tous les âges, elle doit être l'apanage du jeune Artiſte: qu'ils étendent beaucoup plus loin les bornes de leurs connoiſſances; que ſurtout ils ſoient modeſtes ſans timidité, hardis ſans préſomption; qu'ils viſitent ſouvent les chefs d'œuvre du ſiecle paſſé, pour les comparer avec la plupart de ceux qui s'élèvent de nos jours; qu'ils évitent principalement l'incertitude dans laquelle marchent quelques-uns de leurs émules, qui, au mépris des véritables regles de l'Art, ſem-

blent, à l'envi les uns des autres, élever dans cette Capitale, des bâtiments à peine dignes de la barbarie des onze & douzième siecles : barbarie, nous osons le dire ici, qui subsistera, tant que la plupart de ceux qui se vouent à l'Architecture, embrasseront l'étude de cet Art, ceux-ci par occasion, ceux-là par des vues d'intérêt ; les uns par désœuvrement, les autres parce qu'il faut être quelque chose ; très-peu par goût, par inclination, & avec la noble ardeur de devenir célebres : d'où il résulte tant de talents manqués, tant de productions informes, tant de décorations extravagantes, gigantesques ou puériles, qui annoncent la décadence du goût. Ces défauts se perpétueront, tant que la plupart des Eleves resteront superficiels, qu'ils auront recours à l'importunité, qu'ils brigueront par faveur, par protection, des entreprises qui ne devroient être confiées qu'au vrai mérite, à l'expérience & à l'intégrité.

Deux inconvénients également préjudiciables aux progrès de l'Art, contribuent aux reproches fondés que nous osons faire ici à plusieurs de nos jeunes Architectes, & même à notre siecle ; le premier, de ne pas faire assez communément entrer pour quelque chose dans l'éducation des hommes

bien nés, les connoiſſances élémentaires d'un Art ſi recommandable ; le ſecond, la précipitation du début de nos Eleves. Ceux-ci contents des premieres notions de l'Art, ne prévoient pas qu'il faut pour parvenir à ſes ſuccès, non-ſeulement une profonde théorie, une très-grande pratique, une longue ſuite d'expériences, mais encore l'étude des grands Maîtres, qui nous ont précédés ; étude ſans laquelle ils ne peuvent jamais parvenir au ſimple, ni atteindre au ſublime. Ce beau, cette noble ſimplicité, doit ſur-tout caractériſer les différents édifices qu'on érige dans cette Capitale, dans ſes environs, dans nos Provinces ; & il eſt intéreſſant que les perſonnes en place, chargées de la gloire & des intérêts des Peuples, la connoiſſent, pour ſavoir au moins diſtinguer les productions des Architectes d'un vrai mérite d'avec les compoſitions des Architectes ſubalternes ; pour ſe rappeler avec étonnement la ſolidité immuable des monuments de l'Egypte ſous Séſoſtris ; la beauté des proportions des édifices des Grecs ſous Péricles ; la perfection des ouvrages de l'ancienne Rome ſous les Céſars, de Rome moderne ſous Léon X ; enfin le goût de cet Art ſi naturel à la nation Françoiſe, & qui s'eſt manifeſté ſi ſupérieurement ſous Louis le Grand.

Si nous déſirons que l'homme d'Etat ac-

quiere des connoiſſances ſi utiles à tout Citoyen, que nos Eleves ſentent combien il leur eſt autrement important d'entrer dans tous les détails de cet Art; détails qui ſont ſeuls capables d'elever l'Artiſte au-deſſus de lui-même, lorſqu'il a ſu parvenir à un certain degré de perfection : qu'ils voient combien au contraire il leur ſeroit humiliant de ramper baſſement dans la médiocrité, ſans pouvoir jamais mériter l'eſtime de leurs Contemporains, ni celle de la poſtérité. Que ſur-tout ils ſe ſouviennent que dans la jeuneſſe, l'imagination prend ſouvent la place des préceptes, & que dans ſon premier eſſor elle choiſit plutôt les beautés haſardées, que les beautés réelles; qu'ils ſachent que cela ne leur arrive préciſément que parce qu'ils ne mettent pas aſſez d'ordre dans leurs idées, dans leurs études, & que leurs diſtractions leur font ſouvent perdre le fruit des préceptes qu'on leur enſeigne. La plupart des jeunes gens ſont dominés par l'amour-propre; & ce défaut leur fait oublier, qu'après la chaleur de la compoſition ils doivent revenir ſur leurs pas, & ſe corriger à loiſir; qu'il doit toujours y avoir une différence très-conſidérable entre le premier projet & les plans ſur leſquels on doit bâtir; que cette derniere idée doit les ſuivre par-tout, en tout

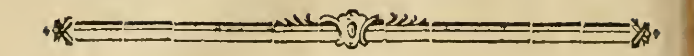
temps, & dans toutes les occaſions; que dans la conception d'un projet il ſuffit d'avoir en vue la diſpoſition générale; mais que quand on met la main à l'œuvre, c'eſt alors particuliérement qu'il s'agit d'approfondir les regles de l'Art, l'eſprit de convenance & les lois de l'économie: qu'il faut ſavoir faire des ſacrifices, au défaut des principes avoir recours aux reſſources de l'art; qu'en un mot, dans le début de ſa compoſition il faut de la ſagacité, & ſelon l'occaſion, de l'enthouſiaſme; dans la ſuite au contraire, du flegme, de la retenue, & des combinaiſons.

Pour arriver à ces différents degrés de perfection, nous conſeillons à nos Eleves, avant d'oſer entreprendre un vol trop rapide, de commencer par des compoſitions ſimples & faciles, de ſoumettre leurs premiers efforts à des hommes éclairés, qui puiſſent leur en faire ſentir les plus légers défauts. Nous les exhortons à ne jamais paſſer à un ſecond projet, que le premier ne ſoit entiérement retouché, & qu'il n'ait été de nouveau ſoumis au jugement des Maîtres de l'Art. Nous les engageons à ne ſe paſſer rien, à ne négliger rien, à ne rien omettre; cette ſévérité eſt le ſeul moyen qui puiſſe les conduire au faîte de l'Art. Sans toutes ces précautions, ceux qui auroient déja

donné des eſpérances, & laiſſé entre-voir des étincelles de leur génie, ne produiroient dans la ſuite que des compoſitions foibles, & quelquefois même au-deſſous du médiocre. Qu'ils ſe reſſouviennent tous, qu'ils ont beſoin d'étudier encore pour devenir des hommes; qu'il n'y a qu'une étude ſuivie & approfondie qui puiſſe en faire des Architectes du premier ordre; qu'il eſt néceſſaire de puiſer les préceptes à leur ſource: qu'ils s'accoutument à lire les bons Auteurs, à les commenter, à les extraire: qu'ils viſitent à pluſieurs repriſes les modeles célebres que nos plus grands Maîtres nous ont laiſſés pour exemples; qu'ils s'éprouvent pluſieurs fois dans les compoſitions de même genre & de genres différents; que leurs projets ſoient toujours aſſujettis à des meſures données, à des ouvertures d'angles preſcrites, aux inégalités d'un ſol qui exiſte, afin de s'accoutumer de bonne heure à vaincre les entraves inſéparables de certaines eſpeces de conſtructions. Qu'en ſuivant ces cours, enfin, nos jeunes Citoyens ſentent tout l'avantage de leur aſſociation avec les Amateurs qui ſuivent nos conférences, & qui, par leur exemple, doivent leur apprendre ce que peut ſur des hommes déja inſtruits, le déſir d'augmenter la ſomme de leurs connoiſſances; avec ceux qui de nos Provinces viennent

puiſer dans nos leçons, le goût de l'Architecture, pour le répandre un jour chez eux; avec d'autres Artiſtes, qui ſentant la néceſſité indiſpenſable de joindre au talent de la Peinture & de la Sculpture qu'ils exercent déja avec ſuccès, l'étude de l'Architecture, accourent ſe perfectionner dans cette Ecole des Arts; avec des Artiſans qui tous les hivers viennent ajouter à la pratique qu'ils ont déja, les inſtructions élémentaires que nous donnons. Pluſieurs de nos Eleves négligent ces éléments, parce qu'ils n'en ſentent pas l'utilité. Mais on a beau travailler, ſans les élements de l'Art, on ne peut parvenir ni à la théorie, ni à la pratique de l'Architecture. Qu'une noble émulation anime donc nos Eleves; qu'ils travaillent pour leur propre gloire & pour celle de leur patrie. Deſtinés pour la plupart à porter un jour dans les pays les plus éloignés, les modeles de nos productions, que leurs progrès atteſtent à ces Peuples, que la nation Françoiſe ne le céde à aucune de celles qui ſe ſont le plus ſignalées dans ce bel Art.

Finiſſons cette Introduction par l'origine du Jardinage, de la Sculpture & de la Peinture, autant d'Arts libéraux, inſéparables de l'Architecture & des connoiſſances qui y ſont relatives.



ORIGINE

DE L'ART DU JARDINAGE.

L'OCCUPATION la plus véritablement louable, eſt ſans doute l'Agriculture : auſſi cette ſcience a-t- elle été long-temps la ſeule qui ait fait le bonheur, & fixé les travaux des hommes. Enſuite elle s'eſt partagée en pluſieurs branches, qui toutes ſéparément ont contribué à leur rendre la vie plus agréable & plus commode. On eſt parvenu enfin à aſſocier la culture des terres avec l'Art du Jardinage, d'où ſont réſultées diverſes productions, rangées avec ſimétrie, ou diſpoſées avec ce beau déſordre que nous préſente le ſpectacle de l'Univers.

Perſonne n'ignore que dans tous les temps les Chefs de famille, les Patriarches, les plus grands Princes, ont encouragé l'induſtrie des habitants de la campagne, & qu'ils n'ont pas même dédaigné d'y donner leurs ſoins. Nous devons à ceux-ci une partie de ce que Xénophon, Caton, Varron, Columelle ont écrit ſur cette ſcience, & à d'autres Ecrivains, différents Traités qui nous ont

ont appris à cultiver nos héritages, à rendre nos moiſſons plus abondantes, à émonder les arbres, à les greffer, comme on a dû depuis à le Nautre, à Baptiſte & à Le Blond, l'art de rendre régulier un terrein montueux dans ſon ſol, & inégal dans ſon pourtour, à tracer des parterres, à creuſer des boulingrins, à placer avec un certain ordre les fleurs, les arbuſtes & les arbriſſeaux de toute eſpece, les grottes, les fontaines, les portiques naturels & artificiels.

Mais comme toutes ces dernieres parties tiennent directement à l'Art, avant d'y paſſer, diſons un mot de ce que l'on entend par Agriculture, proprement dite, d'où eſt émané le Jardinage qui fait ici notre objet.

Les premiers hommes, obligés de pourvoir à leur ſubſiſtance, apprirent à ouvrir, à façonner, à améliorer la terre, & à en tirer ce qui leur étoit néceſſaire; enſuite connoître les grains, les ſemer, en augmenter l'eſpece, fut l'objet de leurs recherches: connoiſſances que le déluge même ne détruiſit point entiérement; que Noé poſſédoit, dont il s'occupa au ſortir de l'arche, & qu'il communiqua à ſes deſcendants: ceux-ci, à leur tour, perfectionnerent les outils, s'attacherent à la main d'œuvre, & ſe donnerent pour les inventeurs de cette ſcience,

quoiqu'encore imparfaite. Les Egyptiens en font honneur à Isis & à Osiris son époux (*s*) ; les Grecs à Cérès, & les Romains à Saturne & à Janus. Ce qui est certain, c'est que les Grecs ont eu une grande vénération pour l'Agriculture. Hiéron de Siracuse, Attalus Philopator de Pergame, Archélaüs de Macédoine, & une infinité d'autres grands hommes sont loués par Xénophon & par Pline, de l'attachement qu'ils ont témoigné pour les travaux champêtres. L'Histoire fait aussi mention que l'Agriculture fut le premier objet des Législateurs Romains, & qu'on a vu pendant plusieurs siecles les Héros de l'ancienne Rome, passer de la culture des champs, aux premiers emplois de la République, retourner du triomphe à la charrue, & aller ainsi se fortifier par les douceurs d'une vie retirée, dans l'étude de la philosophie & la pratique de la vertu.

Les Chinois qui disputent à tous les autres Peuples l'ancienneté du labourage, prétendent l'avoir appris de Chin-Ong, successeur de Fohi. Quoi qu'il en soit, c'est de ces diverses contrées que cette science fut transportée dans les différents climats ; le Grecs conviennent la tenir de l'Egypte, & les Romains de la Grece.

(*s*) Diodore de Scicile, liv. 1, & Plutarque, liv. 11.

L'Agriculture fut donc honorée chez ces Peuples, dont le plus grand nombre consacra des Temples aux Divinités qui, selon leur opinion, présidoient aux productions de la nature.

A mesure que le goût s'épuroit, que les connoissances s'augmentoient, on songea à tirer de cette science des ressources pour les agréments de la société : insensiblement on voulut transporter dans les Villes les charmes de la Campagne, & dans celle-ci la magnificence des Villes. L'Agriculture devint donc un Art particulier, ou plutôt elle vit sortir de son sein plusieurs Arts divers ; celui de la culture des terres fut abandonné aux Laboureurs pour les besoins essenciels de la vie ; le soin de faire croître des légumes & des fruits devint le partage d'une classe d'hommes plus instruits ; le Botaniste rassembla avec ordre les simples utiles à la conservation du genre-humain ; l'idée de transplanter les arbres, de les ranger avec simétrie fut confiée à des Artistes intelligents. Tous ces usages remontent jusqu'aux Syriens & aux Phrygiens (*t*). Les Jardins de Midas étoient renommés pour la culture des fleurs (*u*) ; Homere vante

(*t*) Pline, liv. xx,
(*u*) Hérodote, liv. VIII.

ceux d'Alcinoüs pour la régularité & la diſtribution des eaux : mais ſans doute ces productions étoient encore dans l'enfance, on méconnoiſſoit les moyens de ſoumettre la nature par les ſecours de l'Art. On tranſplantoit à la vérité des arbres ; mais on ignoroit la méthode de les élaguer, de les greffer, ſcience qui n'a été connue que depuis le temps des Auteurs déja cités ; du moins Moïſe n'en parle point dans les préceptes utiles qu'il donne aux Iſraélites ſur cet Art important.

Héſiode paſſe auſſi cette pratique ſous ſilence ; en un mot, l'arrangement deſtiné à l'embelliſſement des promenades, & à relever la magnificence de la demeure des grands Princes, eſt due aux Artiſtes de l'Europe ; mais nos Architectes en ont particuliérement fait une branche de leur Art, & l'objet de leurs méditations ; car quoique l'Hiſtoire nous apprenne que Salomon, Cyrus le jeune, Dioclétien, Probus & Charles-Quint, firent leurs délaſſements des ſoins du Jardinage, il faut convenir qu'il ne s'eſt véritablement perfectionné que ſous Louis XIII & Louis XIV, qui tous deux ont trouvé dans cet exercice les attraits les plus ſéduiſants.

Il eſt vrai qu'en conſultant l'antiquité, elle nous parle des Jardins de Sémiramis ;

mais n'en étoit-il pas de ceux-ci comme des bâtiments célebres de ces premiers ſiecles. Peut-être ces Jardins, ſi vantés, n'étoient-ils merveilleux (*v*) que parce qu'ils annonçoient des eſpèces d'amphithéâtres, diſpoſés ſur des terraſſes fort élevées; il y a du-moins lieu de croire qu'ils manquoient eſſenciellement par la variété de l'Ordonnance, la forme & l'élégance que nous ſavons répandre aujourd'hui dans ce genre de productions.

En voulant même remonter aux Peuples ingénieux de la Chine, qui ne s'en ſont pas toujours tenus à la culture des terres; que ne rapporterions-nous pas de l'irrégularité qu'ils affectent dans leurs Jardins de propreté? Cette nation aimant peu la promenade, on trouve rarement chez elle les avenues & les allées ſpacieuſes des Jardins de la France. Ordinairement ils font uſage des chemins ſinueux, & diſtribuent par ſcenes la plus grande partie du terrein qu'ils deſtinent à orner les environs de leurs demeures. Leurs Jardiniers imitent tour à tour les objets les plus riants ou

(*v*) Pauſanias, Pline, & pluſieurs autres Auteurs, nous ont donné la deſcription de ces Jardins, & rapportent que les eaux y étoient abondantes, & qu'elles paroiſſoient autant de merveilles ſuſpendues en l'air.

les plus terribles, ils affectent même de les diſpoſer de maniere que par des tranſitions bruſques, ils préſentent un contraſte frappant. Comme les chaleurs de ces climats ſont exceſſives, ils pratiquent dans leurs Jardins des canaux & des caſcades auxquelles ils refuſent même toute eſpèce de régularité, préférant le déſordre pittoreſque de la nature, à la ſimétrie la plus étudiée; ils grouppent, à la vérité, leurs arbres comme les Peintres grouppent leurs figures, & parviennent ainſi quelquefois à une variété intéreſſante, variété que la Nation Angloiſe & la plupart de celles d'Allemagne imitent d'après eux, dans l'intention de repréſenter dans leurs Jardins cette irrégularité & ces heureux caprices que leur offre le ſpectacle des vallées, des côteaux & des montagnes, qu'ils préferent à la ſimétrie que nous apportons le plus ſouvent dans la diſtribution de nos Jardins. Ces Nations, d'ailleurs fort éclairées, regardent la ſimétrie comme une entrave au génie, & comme un aſſujettiſſement trop ſervile aux règles de l'Art.

Les Anglois ſur-tout, Peuple ſérieux, affectent juſques dans leurs Jardins parés une ſimplicité, louable ſans doute, mais ſouvent triſte & monotone; & lorſqu'ils déploient leurs reſſources dans cette partie

de l'Art, ils tournent leur génie à composer des promenades dont l'aſpect ſeul eſt effrayant. A *Denbigh*, près *Dorking*, dans le Comté de *Surrey*, on remarque un Jardin appartenant à M. Tires & planté par ſes ſoins, le même qui en d'autres occaſions néanmoins a ſu donner tant d'agréments aux Vaux-Halls de Londres; on remarque, dis-je, un Jardin ſitué ſur le penchant d'une montagne, couverte de taillis, percée de pluſieurs allées qui ſe croiſent. Quelques-unes de ces allées montent ſur des éminences, d'autres deſcendent dans des précipices: les premieres ſont riantes & bien dreſſées; les ſecondes ſont rudes, embarraſſées; les unes & les autres faites à deſſein de repréſenter les viciſſitudes de la vie humaine. Aux carrefours de ces différentes allées, on a placé des inſcriptions morales: près de l'entrée de cette promenade lugubre, on trouve une eſpèce de Temple dédié à la mort, dans lequel eſt un monument élevé à la mémoire du Lord *Petre*, & dont les revêtiſſements intérieurs ſont chargés de Sentences, compoſées par les meilleurs Poëtes Anglois, entr'autres par le Docteur *Young*. A l'extrémité de cette ſolitude funéraire eſt une vallée plantée de pins & de cyprès, à l'entrée de laquelle on remarque deux ſquelettes humains & de ſexes différents, qui par

leur attitude, ſemblent avertir ceux qui parcourent ces triſtes lieux, de la fin de l'homme & de ſon anéantiſſement. Mais le ſpectacle le plus effrayant qu'on obſerve dans cette ſombre vallée, c'eſt une eſpèce de grotte diviſée en deux parties : dans l'une ſe remarque l'incrédulité mourante dans le plus affreux déſeſpoir, & environnée de tous les attributs ſiniſtres des objets qui n'ont ſervi qu'à l'égarer pendant ſa vie; dans l'autre, au contraire, on voit l'homme croyant à la vie éternelle, calme & ſerein au moment même de la mort, & ayant pour ſymboles au tour de lui, tout ce qui a pu contribuer à le faire marcher dans le ſentier de l'eſpérance & de la vertu. Ces deux actions, ſi oppoſées, ſont peintes par le célebre *Hayman* avec une force & une expreſſion capables d'inſpirer vivement au Spectateur l'amour du bien & l'horreur du vice. Au reſte nous ne rapportons ici cette idée funèbre que pour prouver à nos Elèves qu'il n'y a rien que l'Art ne puiſſe rendre, aidé du ſecours de la nature, & que c'eſt la réunion de ces deux parties qui forme ſeule le mérite eſſenciel de l'Architecte, mérite qui ne conſiſte pas, comme pluſieurs ſe l'imaginent, à s'arrêter toujours à des idées agréables, mais, au contraire, à exercer de bonne heure ſon génie à rendre

ſenſible & palpable l'objet qu'on a à traiter. Il ſeroit peut-être bien, par exemple, d'imiter dans les promenades champêtres, qui ſont partie des habitations deſtinées aux hommes du monde, la variété des Jardins Chinois, & dans celles deſtinées à la méditation des hommes dévoués à la religion, des objets ſombres, dans le genre de ceux des Jardins de *Denbigh*, que nous venons de décrire. Enfin, il faut faire uſage de la magnificence que procurent ordinairement les beaux Arts réunis, pour les promenades des bâtiments conſacrés aux têtes couronnées, ainſi que pour les Jardins des maiſons de plaiſance deſtinées à la réſidence des Grands.

Mais quittons cette digreſſion & continuons de parcourir ce qui peut nous intéreſſer touchant l'Art du Jardinage, à deſſein d'inſpirer aux jeunes Artiſtes le goût général de cette ſcience.

Il paroîtra étonnant que les Grecs, qui ont pouſſé ſi loin la perfection dans tous les autres Arts, ſemblent cependant n'avoir guere excellé dans celui du Jardinage; du moins l'Hiſtoire ne dit-elle rien d'intéreſſant à ce ſujet. Elle parle plus avantageuſement des Jardins de *Luculle* & de *Néron*; Cicéron paroît enchanté de ceux de *Tuſculum*; Pline le Conſul fait de grands éloges

du Laurentin (*x*) & de ſa maiſon de Toſcane. Mais ni les faſtueuſes deſcriptions qui ſont parvenues juſqu'à nous, ni les deſſins que nous connoiſſons, ne préſentent aucune idée ſatisfaiſante ſur la diſtribution & la décoration des anciens ou des nouveaux Jardins d'Italie. Ce que nous en a rapporté le Nautre ne ſert qu'à nous confirmer dans cette opinion; il avoue même que les productions de ce genre qu'il a examinées dans ſon voyage à Rome n'ont pu enrichir ſon imagination, que les Jardins de Tivoli, de Fréſcati & des maiſons de plaiſance des grands Ducs de Toſcane qu'on vante beaucoup, ne peuvent entrer en comparaiſon avec ceux de nos Maiſons Royales; qu'à la vérité les eaux ſont très-abondantes dans la plupart des Vignes d'Italie, mais que les Artiſtes de ce pays, n'ont jamais ſu faire valoir un ſi grand avantage; que preſque toutes leurs fontaines ſont d'un genre meſquin; qu'on n'y remarque d'ailleurs que des grottes en rocailles, de petits baſſins, des jeux d'orgue, des chants d'oiſeaux & mille autres bagatelles (*y*); qu'on n'y voit rien de noble,

(*x*) Voyez la Deſcription que nous a donnée Félibien, du Laurentin, & de la Maiſon Toſcane de Plîne le Conſul.

(*y*) Nous avons tiré ce que nous diſons ici, d'un manuſcrit de le Nautre, dont M. *** Receveur général des Finances eſt poſſeſſeur.

de grand, ni qui porte l'empreinte & le caractere du bon goût. Il nous apprend encore que la Vigne Pamphile & les Jardins du Palais Ludovisi les plus estimés, dit-il, aujourd'hui dans Rome, ont été plantés sur les dessins qu'il en a donnés (z). D'après ce récit on pouroit donc avancer qu'à l'exception de la situation heureuse des anciens Jardins des Romains, c'est chez nous que le Jardinage a proprement été réduit en Art, comme nous avons remarqué que l'Architecture le fut chez les Grecs. Nous pouvons le dire ici, c'est sous Louis le Grand qu'on a trouvé en France le moyen de rendre l'Art naturel dans les Jardins de Versailles, de Trianon, de Marly; de parer la nature par le secours de l'Art, dans ceux de Meudon, de Sceaux, de Chantilly, de Liancourt; l'un & l'autre se prêter des secours mutuels pour former ceux de Choisy,

(z) Cet Artiste, le plus grand génie de son siecle en ce genre, mais dont les talents surpassoient peut-être la modestie, à en juger par le dernier trait que nous venons de rapporter, obtint de Louis XIV, en 1678, d'aller en Italie; & c'est pendant ce voyage que Jules Hardouin Mansard prit occasion de présenter à ce grand Prince, les projets des Bâtiments & du Jardin de Marly, qu'il méditoit depuis long-temps, & que Le Nautre trouva exécutés avec le plus grand succès, ce qu'il ne put pardonner à Hardouin; son humeur altiere ne pouvant supporter de rivaux.

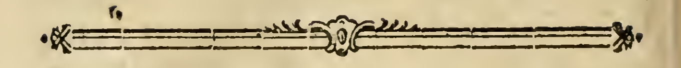
de Fontainebleau, de Saint-Cloud (*a*), de Saint-Germain-en-Laye & de tant d'autres lieux admirables.

Tant de chefs-d'œuvre qui ne ſe rencontrent point ailleurs, attirent en France l'étranger, pour acquérir, par de tels exemples, l'art de percer des routes, de planter des bois, des parcs, & la maniere d'aſſocier à la diſtribution des Jardins de propreté, la régularité, la commodité, l'agrément & la magnificence. En effet, rien de ſi ingénieuſement percé que les Forêts de Compiegne, de Fontainebleau, de Chantilly: rien de ſi intéreſſant que les routes des Forêts de Saint-Germain, de Sénar, de Verriere. Que de beautés ne remarque-t-on pas dans les grandes allées champêtres & parées des parcs de Rambouillet, de Sceaux, de Bagnolet, où la culture des arbres & la hauteur des paliſſades qui les accompagnent, forment un ſpectacle & un ombrage enchanteurs. Ce bel ordre fournit les moyens de ſe tranſporter d'un boſquet à l'autre, pour aller contempler les chefs-d'œuvre variés des charmilles, des tapis verds, du marbre,

(*a*) Voyez les volumes IV, V & VI de l'Architecture Françoiſe, où l'on trouve les plans de ces différentes Maiſons Royales, leurs Jardins, leurs Parcs & leurs environs.

du bronze & des eaux jailliſſantes, raſſemblées ſous tant d'aſpects différents, mais quelquefois, peut-être, avec trop de profuſion, quoique toujours avec goût, & avec cette régularité que nous reprochent ſouvent les amateurs des ſeules productions de la nature. Sentons le prix de tant de merveilles, & fixons à préſent notre attention ſur les chefs-d'œuvre de Sculpture, qui embelliſſent ces promenades délicieuſes.





ORIGINE

DE LA SCULPTURE.

De tous les Arts utiles, la Sculpture eſt celui ſur lequel on a peut-être le moins écrit: nos Sculpteurs célebres, comme la plupart de nos grands Architectes, ſe ſont contentés de produire des ouvrages admirables, & ils ont laiſſé le ſoin de vanter leurs chefs-d'œuvre aux Ecrivains de leur temps. Notre intention n'eſt point ici d'interpréter le ſilence qu'ils ont gardé ſur leurs productions : cette tâche eſt au-deſſus de nos forces. Rapportons plutôt, avant que d'entrer en matiere, quelques notions principales tirées des Mémoires publiés par l'un d'entr'eux, appelé aujourd'hui dans un floriſſant Empire du Nord, pour y jeter en fonte la ſtatue de Pierre le Grand.

La Sculpture ainſi que l'Hiſtoire, dit M. Falconet, eſt le dépôt le plus durable de la vertu des hommes ou de leurs foibleſſes. Son but principal néanmoins eſt de perpétuer la mémoire des grands Princes, des Héros & des bons Citoyens; elle a pour

objet de prendre la nature pour modele, dans laquelle exiſte un beau eſſenciel, quoiqu'épars dans les différentes parties de l'Univers; beauté qui, ſelon cet excellent Artiſte, exclut toute attitude forcée que la nature déſavoue, auſſi bien qu'un contraſte outré. L'un & l'autre nuiſent à la belle ſimplicité qui a produit les chefs-d'œuvre de la Grece, & qui devra éternellement ſervir de modele à la poſtérité : modele, dit-il, de regle & de préciſion qu'on remarque eſſenciellement dans le Gladiateur, l'Apollon, le Laocoon, l'Hercule Farneſe, le Torſe, l'Antinoüs, le Groupe de Caſtor & Pollux, l'Hermaphrodite, la Vénus de Médicis, &c. Modeles excellents, qui tous ont ſervi de guides dans le dernier ſiécle aux Pujet, aux Sarrazin, aux Girardon, aux Auguer, aux Coyſevox. Nous en pouvons dire autant ici des Bouchardon, des Pigal, des Falconet, des Salis, & des le Moine de nos jours : Artiſtes du premier ordre qui ſe ſont particuliérement affranchis des limites que les anciens s'étoient tracées dans le genre du bas relief, auſſi bien que de la ſéverité de l'antique, pour joindre à la préciſion des chefs-d'œuvre d'Athênes, les grâces que les Sculpteurs de notre Nation ſavent donner à leurs compoſitions.

Mais ſans vouloir entrer dans les détails

qui conſtituent le ſavoir des Statuaires Grecs & de ceux de notre Ecole Françoiſe, contentons-nous de parler de l'origine de cet Art & de l'embelliſſement qu'il procure à l'Architecture quand il y eſt appelé par la néceſſité, le goût & l'eſprit de convenance.

L'homme, naturellement imitateur, a cherché de bonne heure l'art de rendre les objets que lui offroit la nature ; les premiers Artiſtes par le ſecours des notions du deſſin, s'accoutumerent à conduire les opérations de la main, par le ſecours de l'œuil. D'abord le charbon, enſuite la pierre tendre leur fournirent le moyen de deſſiner ſur des ſurfaces planes ; après quelques ſuccès, & après avoir conſidéré la forme qu'acquéroient certains corps mous, en s'inſinuant dans les cavités des matieres ſolides, ils parvinrent à l'idée des moules. On modela donc l'argile ; mais le deſir de donner plus de ſolidité à leurs productions leur fit préférer le bois, employer les minéraux & fondre les métaux ; ainſi l'art de modeler la terre, pour les beſoins de la vie, devint la ſource qui fit éclôre celui de faire en relief des figures en bois, en marbre, en bronze ; & quoiqu'il paroiſſe que les progrès des modeles en terre, ayent eu une perfection lente, il eſt preſque certain que les premiers peuples n'ont pas tardé à y parvenir. Le culte

culte des Idoles profita le premier de ce progrès, & ce culte remonte à la plus haute antiquité chez les Peuples de l'Asie & de l'Egypte. On n'ignore pas même que les statues étoient colossales; celles de Sesostris & de la Reine, placées devant le Temple de Vulcain, selon Diodore, étoient d'une seule pierre, & avoient trente-deux coudées de hauteur. Les Israélites fondirent le veau d'or, Moïse plaça aux deux extrêmités de l'Arche d'Alliance deux Chérubins de même matiere. Selon Homere, le Palais d'Alcinoüs contenoit plusieurs statues de ce métal, qui portoient des torches pour éclairer pendant la nuit l'intérieur de ce Palais. Pausanias nous apprend qu'on voyoit de son temps, dans la Ville d'Argos, un Jupiter en bois qui passoit pour avoir été trouvé dans le Palais de Priam; que l'on montroit à Athênes une statue de Minerve en bois, donnée à ce Peuple par Cécrops, & que ce Souverain introduisit dans les Temples de la Grece l'usage des simulacres; mais malgré tant de citations, il y a toute apparence que les ouvrages de Sculpture que les Grecs firent jusqu'au temps de Dédale, se ressentirent de la maniere Egyptienne. Contents de suivre les modeles de leurs prédécesseurs, ils ne faisoient pour la plupart que des figures gigantesques, dont les

bras attachés au corps, les jambes & les pieds joints enſemble, étoient ſans variété, ſans mouvement, ſans action; leurs ſimulacres, au rapport de Lucain, de Juſtin, de Plutarque & de Pauſanias, n'étoient compoſés que de pierres ſeulement dégroſſies & taillées ſans gout. L'idole même de Junon, ſi révérée chez les Argiens, n'étoit dans ſon origine qu'un morceau de bois travaillé ſans art, ſemblable à celles que les Lapons, les Samoyedes & les autres Peuples ſitués vers les extrêmités du Nord font encore aujourd'hui. En effet, leurs premieres figures repréſentoient, pour ainſi dire, l'homme en bloc: on rendoit bien ſon volume, mais on négligeoit ſes membres & ſes traits. Ce ne fût que dans la ſuite qu'on parvint à l'ébauche des proportions; mais cet Art ne ſe perfectionna véritablement que chez les Grecs, & il y parvint au ſublime. Après cela on voulut aller au-delà; mais on tomba dans la ſuperfluité; alors le beau diſparut, & cette perte hâta l'oubli des premiers chefs-d'œuvre qu'on eſt obligé d'aller chercher aujourd'hui dans les entrailles de Rome, par le tranſport de tant de merveilles que les Romains en firent chez eux, après avoir ſubjugué la Grece & s'être enrichi de ſes dépouilles.

Ce ne fut que 300 ans après Cécrops que les Artiſtes Grecs commencerent à re-

connoître la difformité des anciennes ſtatues, à quitter la routine des Egyptiens, à imiter dans leurs ouvrages les beautés de la nature, à donner à leurs têtes cette belle expreſſion, & enfin à toutes leurs figures, cette ſupériorité, cette touche, cette élégance & cette fineſſe inconnues juſqu'alors : ce ſont ces Peuples perfectionnés qui, après avoir découvert les proportions de l'Architecture, ſurent auſſi faire reſpirer le bronze, & donner la vie au marbre. Ce fut chez eux que Prométhée (*b*) excella dans cet Art divin; ce qui fit dire de lui qu'il avoit volé le feu du Ciel, parce qu'il avoit ſu faire, pour ainſi dire, un homme vivant, avec de l'argile. Ce fut encore chez eux que Dédale ſut donner à ſes ſtatues l'attitude d'un homme qui eſt en mouvement, & que Scelmis ou Sulmis (*c*) brilla dans Samos où il fit cette belle ſtatue de Junon, l'un des chefs-d'œuvre de la belle antiquité. Ce fut auſſi dans cette même ville que l'on vit

---

(*b*) *Pomponius Gauricus de Sculptura, cap. XVII, apud Gronovium. Theſaur. Antiquit. Græciæ, T. IX, cot.* 771.

(*c*) Sculpteur auſſi ſavant que Dédale, ſans cependant avoir la même réputation, ce qui le fit moins accœuillir des Rois & des Grands. Dédale au contraire, fut plus intriguant, mais auſſi il fut expoſé à plus de revers. *Pomp. Gauricus, Tom. ſuprà cit. cot.* 771.

naître l'Apollon Pythien (*d*), figure inimitable; & qu'enfin Athênes vit former cette admirable figure du Gladiateur (*e*), en action de combattre; ouvrages du premier ordre, & dont tant de belles copies ornent aujourd'hui nos Maisons Royales. Néanmoins tant de beautés & de perfections n'étoient encore que l'aurore d'un beau jour, qui devoit briller sous le Gouvernement de Périclès (*f*), génie heureux, Citoyen estimable, capable de discerner ce qui devoit transmettre à la postérité la gloire de sa Patrie, & de prévoir tous les moyens nécessaires pour lui procurer cet honneur.

Les circonstances favoriserent les vues utiles de Périclès; les victoires remportées sur les Perses échaufferent l'imagination des vainqueurs; l'abondance & la paix, di-

---

(*d*) Placée aujourd'hui à Rome dans le Belvéder du Vatican.

(*e*) Ce chef d'œuvre de la Grece, fut trouvé à un quart de lieue de Rome, sous le Pontificat de Paul V, en faisant faire les fondations d'une Maison de Plaisance pour sa famille, sur le terrein où avoient été anciennement les Jardins de Néron.

(*f*) Ce fut ce grand homme qui institua le premier dans la Grece des Maîtres pour enseigner à la jeunesse l'art du Dessin & celui de la Sculpture, prétendant sans doute que, par cette étude, on deviendroit capable de discerner plus précisément la beauté des proportions, & qu'on acquerroit les connoissances des différentes parties des Beaux-Arts.

gnes fruits de ſes conquêtes, amenerent l'aiſance, le loiſir qui la ſuit, & aſſurerent à jamais la gloire de la Sculpture. Dans la ſuite les ſucceſſeurs de cet illuſtre chef des Grecs, les Alcibiades, & les Pauſanias à Athênes, les Liſandre & les Agéſilas à Lacédemone, les Epaminondas à Thebes, les Denis à Siracuſe, l'oppreſſeur même de la liberté de ces Peuples, Alexandre le Grand, imiterent un ſi bel exemple, encouragerent les Artiſtes & leur faciliterent des ſuccès conſtants & multipliés.

Les gymnaſes, où la jeuneſſe nue, s'exerçoit au pugilat & autres jeux, fourniſſant aux Grecs l'occaſion de contempler les plus beaux objets ſans obſtacles & ſans voile, furent les écoles des Artiſtes: ils y venoient étudier la nature, apprendre à la copier, à l'interpréter; leur imagination s'échauffoit à l'aſpect des plus belles nudités. De-là ils parvinrent à la variété des formes; les belles oppoſitions leur devinrent familieres; enſuite ils chercherent à enter, pour ainſi dire, les parties d'un individu ſur celles d'un autre, & ſurpaſſerent par-là la perfection du corps humain; ce qui rend aujourd'hui leurs chefs-d'œuvre ſi néceſſaires aux Artiſtes, & ſi intéreſſants aux amateurs.

Ces exercices alors ſi fort en uſage, les courſes de chars, d'hommes & de chevaux,

la lutte & tant d'autres jeux, célebrés avec éclat dans plusieurs villes de l'Attique & du Peloponese, objets de la vénération publique, fournirent donc aux Sculpteurs de nouveaux moyens de se perfectionner. Cypselus, Roi d'Arcadie, avoit institué des jeux où l'on disputoit aussi le prix de la beauté. Depuis on célébra ces mêmes jeux à Sparte, à Lesbos, à Paros dans le Temple de Junon, institutions qui furent très-favorables à l'Art; il s'éleva & se perfectionna à l'ombre de la liberté qui régnoit chez ces Peuples.

La Sculpture chez eux fut toujours employée à des usages nobles & élevés; elle n'étoit destinée qu'aux Divinités, aux objets sacrés, ou à ce qu'il y avoit de plus utile pour la Patrie; elle ne fut point asservie aux caprices des riches particuliers. Tout ce qui s'exécutoit en ce genre, étoit digne des grandes entreprises de la Nation: chaque Ville de la Grece s'empressoit à l'envi de posséder les plus belles statues des Dieux, des Héros & des Artistes célebres de leur temps.

Phidias par son Jupiter Olympien & la statue de Minerve, qu'on nomma la Santé, remporta le prix sur tous ses prédécesseurs & ses rivaux, & ouvrit à ses successeurs le chemin de l'immortalité. Lisippe mérita d'être préféré à ses contemporains, pour avoir

modelé & jeté en fonte la ſtatue du Vainqueur de l'Aſie. Cette belle Vénus, qui fait une des principales curioſités de la Gallerie de Florence, ſortit des mains d'Apollodore. La Vénus de Gnide par Praxiteles, & celle de Scopas (*g*) ſont autant de témoignages de l'émulation des Artiſtes Grecs. Thimomachus s'eſt immortaliſé par ſa Médée, immolée avec ſes enfants, & dont une Epigramme Grecque nous a tranſmis la mémoire (*h*); le Laocoon, cette merveille de l'art conſervée au Vatican, qui imprime de l'horreur au ſpectateur, le laiſſe incertain s'il doit donner la préférence à la Sculpture, à la Poéſie ou à la nature; en un mot, la deſcription de nos Hiſtoriens, ſur le tombeau de Mauſole, dont les Sculptures avoient été faites par Briaxis, Thimothée & Léochares; les figures coloſſales de l'A-

(*g*) La derniere qu'on plaça à Rome dans le Temple de Brutus-Callaïeus, fut, dit-on, préférée à celle de Praxiteles. *Lud. Demontioſius de Sculptura veterum, caput.* 1, *apud Gronovium. Theſaur. Antiquit. Græc. Tom.* IX, *col.* 788.

(*h*) Cette Epigramme a été traduite en latin :

Quod natos feritura ferox Medea moratur,
Præſtitit hoc magni dextera Timomachi.
Tardat amor facinus, ſtrictum dolor incitat enſem:
Vult, non vult natos perdere dura ſuos.

Pom. Gauric. T. ſuprà, col. 773.

pollon & du Jupiter déja citées, du Coloſſe de Rhodes, & tant d'autres ouvrages étonnants, exécutés chez ces Peuples, nous ſont de sûrs garants que la perfection, la beauté & l'invention ont été pouſſées chez eux à un très-grand degré de ſupériorité. Ce qui eſt certain, c'eſt que rien ne prouve mieux la magnificence des Grecs, à cet égard, que ce qu'en rapporte Pauſanias, qui dit avoir vu dans les diverſes Provinces de la Grece qu'il parcourut, environ deux mille huit cent vingt-ſept belles ſtatues de différentes matieres, quoique depuis près de trois ſiecles les Romains ravageaſſent déja cet Empire, & que de ſon temps Néron eût déja fait enlever de la ſeule ville de Delphes près de cinq cents ſtatues (*i*). Mais ſans vouloir citer ici toutes les merveilles des ſtatuaires Grecs, raprochons-nous de notre objet, & diſons que Callimaque s'eſt aſſuré une gloire immortelle, par la découverte du chapiteau Co-

(*i*) Pauſanias, Auteur dont le mérite principal eſt de peindre d'une maniere vive & conciſe les lieux & les monuments qu'il décrit, nous rapporte auſſi qu'en parcourant les différentes Provinces de la Grece, il a compté ſept cent treize Temples, & un nombre aſſez conſidérable d'Autels, de Tréſors publics, de Portiques, de Tombeaux, & que la Sculpture étoit en grand honneur chez ces Peuples, puiſqu'en parlant des Artiſtes, il compte 169 Sculpteurs, contre 15 Peintres.

rinthien, ouvrage admirable dans ſon genre, qui, dans la ſuite, a produit d'autres chefs-d'œuvre, qui tous ont contribué à rendre l'Architecture plus recommandable, & à nous faire ſentir combien notre art doit eſſenciellement à ces Peuples ingénieux.

Tant de ſuccès, néanmoins, eurent un regne aſſez court; les revers les plus funeſtes éclipſerent bientôt la ſplendeur des Grecs : ſubjugués à leur tour, comme ils avoient ſubjugué les autres Nations, ils virent leur Pays confondu dans le nombre des Provinces Romaines. Rome s'enrichit de leurs tréſors & s'embellit de leurs travaux; eſclaves alors des Romains, ils furent peu jaloux de ne travailler que pour la gloire de leurs vainqueurs : leur génie affaiſſé s'avilit avec leur émulation, & les Arts ennemis de la contrainte, périrent chez eux avec la liberté.

Les Romains poſſeſſeurs de tant d'excellents modeles, ne firent cependant pas de grands progrès dans la Sculpture. Leur ardeur qui s'étoit animée tant qu'ils avoient combattu les Grecs, ſe ralentit bientôt, dès qu'ils s'en furent rendus maîtres. Fiers de poſſéder les découvertes d'un Peuple qu'ils avoient vaincus, contents d'en avoir décoré leur patrie, ils ſe bornerent à une admiration ſtérile, & leurs Artiſtes ne produiſirent

plus que de foibles copies des exemples célebres qu'ils avoient ſous les yeux. Cette inaction dura chez les Romains, juſqu'à ce que cette Capitale devenue la proie des Goths, vit détruire par la fureur de ces Peuples, ce qu'elle avoit enlevé aux Nations aſſervies. On fit à la vérité des Statues de marbre & de bronze, mais ſans art, ſans vie & ſans correction; la Sculpture fut réduite pour ainſi dire, à la décoration des bâtiments, décoration où l'on affectoit de la légéreté ou de la délicateſſe, mais où l'on négligeoit la convenance dans la compoſition, l'ordre dans la diſtribution, l'élégance dans les formes; on s'éloigna inſenſiblement de l'imitation de la nature, & on lui ſubſtitua la diſparité, la biſarerie & la ſingularité.

Cette révolution fit long-temps oublier ou méconnoître les chefs d'œuvre de l'Art qui avoient échappé à la fureur des Peuples du Nord; mais lorſque les différents Souverains qui s'emparerent de l'Europe eurent affermi leur domination, & établi les limites de leur Empire, le goût commença à percer les ténèbres, où tant de barbarie l'avoit enſeveli. On fouilla les entrailles de la terre, & on vit les ouvrages de la Grece ſortir des ruines de Rome. Les chefs-d'œuvre de ſculpture qu'on en tira, devinrent

l'objet de l'ambition des divers Souverains de l'Italie, qui voulurent en embellir leurs Palais & leurs Maiſons de plaiſance.

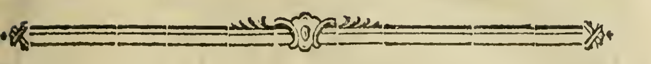
La France éclairée par François I, eut les mêmes deſirs & put les ſatisfaire : ce fut alors qu'on admira à Fontainebleau cette belle Diane chaſſereſſe. On acquit ſous Louis XIV, la Vénus d'Arles, la Junon de Smirne, & une infinité d'autres antiques, ornements de Verſailles, qui font revivre de nos jours la réputation des Anciens.

Les François & les Italiens, poſſeſſeurs alors des richeſſes des Grecs, en firent un meilleur uſage que les Romains; & tandis que Michel-Ange ſe faiſoit admirer dans la nouvelle Rome, Jean Gougeon & Germain Pillon ſurprenoient Paris, par des ouvrages qui avoient été juſqu'alors étrangers pour la France : bientôt les célébres Artiſtes François en ce genre attirerent autant d'Amateurs & de Connoiſſeurs dans cette Capitale, que les Grecs & les Romains en avoient attiré dans Rome. Rien n'eſt plus ſurprenant en effet, que la rapidité des progrès de nos Sculpteurs depuis cette époque, & l'on peut dire qu'ils atteignirent le but preſqu'en entrant dans la carriere : aujourd'hui notre école Françoiſe, attentive à marcher ſur les traces de ſes prédéceſſeurs & de la belle antiquité, décore non-ſeulement la

Capitale & les pays étrangers de ſes chefs-d'œuvre; mais ſon miniſtere releve l'éclat de l'Architecture.

Sans la Sculpture, l'Architecture ſe trouveroit ſouvent réduite à la ſûreté, à l'utilité & à la ſolidité. C'eſt par ſon ſecours que nos Edifices ſacrés, nos Places publiques, nos Maiſons Royales, deviennent des monuments dignes de la Nation. C'eſt par elle qu'ils ſe trouvent embellis extérieurement par des ſtatues, des groupes, des bas-reliefs, des vaſes, des grottes, des caſcades & des fontaines. Ces ouvrages exécutés par la plupart de nos Statuaires célébres ſont autant d'objets intéreſſants qui attirent les regards, fixent l'attention, & ſymboliſent l'Architecture qui leur a donné lieu. C'eſt par elle enfin, & par le miniſtere des Ornementiſtes, Sculpteurs d'une claſſe particuliere & non moins eſtimable, quoique dans un autre genre, quon eſt parvenu à donner à l'intérieur de nos appartements, cette élégance enchantereſſe, qui plaît à tous les yeux, principalement lorſqu'on ſait la marier avec la Peinture dont nous allons parler.





ORIGINE

DE LA PEINTURE.

Rivales l'une de l'autre, la Peinture & la Sculpture, qui empruntent tant de secours du deſſin ont eu la même origine, & ſe ſont beaucoup reſſemblé dans leurs révolutions & leurs progrès. Point de doute que la Peinture fut en uſage chez les plus anciens Peuples du monde. Mais il en eſt de cet Art, comme de ceux dont nous venons de parler, il aura pris naiſſance chez les Egyptiens, & les Grecs l'auront perfectionné.

L'Hiſtoire nous apprend, que l'amour qui a tant de fois éclairé de ſon flambeau le pinceau des Peintres les plus célebres, inſpira le premier cet Art divin, en apprenant à une amante paſſionnée le ſecret de deſſiner l'image de l'objet de ſa tendreſſe; de maniere que toujours pleine de cet objet, croyant le voir dans l'ombre qu'une lumiere projetoit ſur un mur, elle ſuivit & traça avec du charbon tous les contours linéaires qu'elle remarqua; la reſſemblance d'une tête

ſi chere, étant ainſi ébauchée par Dibutade, (*k*) il fut aiſé à ſon pere de ſuppléer enſuite la rondeur & le relief, dont le trait qu'elle avoit formé, n'exprimoit encore que foiblement la reſſemblance. Après cet eſſai, on parvint ſans doute en multipliant ces mêmes lignes, à une imitation plus parfaite; & enfin, en ajoutant de la couleur, on forma les premiers éléments de la Peinture, dont Pline (*l*) attribue l'invention aux Egyptiens ſix cents ans avant les Juifs. Diodore (*m*) parle avec éloge du plat-fond d'Oſimandès parſemé d'étoiles ſur un fond bleu; nos Voyageurs en décrivant les ruines & les Palais de la haute Egypte, vantent le coloris & l'intelligence des Peintures qu'ils ont remarquées; mais n'y a-t-il pas lieu de croire que ces productions ſi exaltées, étoient déja l'ouvrage des Grecs appelés en Egypte elles avoient ſans doute échappé à la fureur de Cambyſe, qui détruiſit autant qu'il lui fut poſſible, les monuments de l'Egypte qui portoient l'empreinte du goût & de la magnificence. D'ailleurs à en juger par les veſtiges qui nous reſtent des Egyptiens, ce

(*k*) Fille d'un Potier de terre de Sicione, ville d Péloponeſe.
(*l*) Liv. VII, Sect. LVII.
(*m*) Liv. I, pag. 56.

Art fut très-imparfait chez ces Peuples, & ne doit être regardé que comme un préliminaire qui a pu donner dans la ſuite à des hommes de génie, les moyens d'atteindre à une plus grande perfection : auſſi Ariſtote & Théophraſte (*n*), d'après Pline (*o*), donnent l'invention de cet Art aux Grecs, l'un avant, l'autre après la guerre de Troie; quoiqu'Homere qui nous a donné la deſcription des édifices de ſon temps, garde le ſilence ſur la Peinture des Grecs, & qu'il parle ſeulement de l'Art de la Sculpture, de la Ciſelure, de l'aigüille & de la teinture à l'uſage de la broderie : il eſt vrai qu'il convient, qu'on ſavoit imprimer de quelques couches, le bois & les autres matieres, & peindre les vaiſſeaux en rouge, ce qui nous donneroit à penſer que lors de cet Ecrivain, on ignoroit encore l'Art du mêlange, l'union & l'oppoſition des couleurs; & qu'on méconnoiſſoit les reflets, les ombres & les clairs, qui conſtituent la Peinture proprement dite : du moins eſt-il certain, qu'on ne s'eſt ſervi long-temps que de deux teintes dans un même tableau (*p*), & que ce ne

(*n*) Thevenot, Paul Lucas, Granger, &c.

(*o*) Pline, liv. VII, pag. 417.

(*p*) Les anciens appeloient ce genre de peinture, *monocromate*, connu aujourd'hui ſous le nom de *griſailles* ou *camaieux*.

fut que dans la ſuite, que les Grecs employerent quatre différentes couleurs (*q*), qu'ils fondirent enſemble, & dont ils ont composé pendant pluſieurs ſiecles, & même du temps d'Apelles (*r*), ces ouvrages célebres dont nous parle l'Hiſtoire de cet Art (*s*).

Les Romains dans la ſuite, par le commerce qu'ils eurent avec les Grecs, renchérirent encore ſur leurs prédéceſſeurs; mais à ſon tour, Rome ſe vit elle-même dépouillée de tant de tréſors par les Goths & les Lombards, qui détruiſirent preſqu'entiérement ce qui ſe trouva de Peinture en Italie; de maniere qu'il n'en échappa que ce que la prudence ou la crainte avoient enſeveli dans des lieux ſouterreins, pour le dérober à l'ignorance de ces Peuples féroces. On

(*q*) Le blanc de Mélos, le jaune d'Athênes, le rouge de Synope & le noir.

(*r*) Apelles, l'un des plus célebres Peintres de l'antiquité étoit de l'Ile de Cô, & floriſſoit environ l'an du monde 3650.

(*s*) Les Peintres qui, ſelon le ſentiment de Pline, d'Elien, de Valere Maxime, &c. ſe ſont le plus ſignalés dans la Grece après Appelles, ſont Ardias, Parneus, Euphranor de Corinthe, Damon-Higion, Nicias d'Athênes, Liſnon Cléonien, Pamphile de Macédoine, Pauſias Sicionien, Protogene de Caune, Théon de Samos, Simomachus Bizantin, Cteſides, Polignotus, Timante, &c.

penſeroit

penseroit même que le Vésuve (*t*) en engloutissant la ville d'Herculanum (*u*), moins cruel que ces hommes barbares, mit à couvert quelques parties de ces productions des Arts, dans le dessein de prévenir leur perte entiere, & d'en conserver assez pour nous faire juger des talents des Artistes de ces temps reculés. En effet, cette ville souterreine nous découvre tous les jours des ouvrages admirables qui nous font voir en quel etat étoit la Peinture sous le regne des Césars, quoiqu'on soit forcé de convenir que les trésors de Sculpture qu'on retire de ses ruines, soient de beaucoup supérieurs à la Peinture dont nous parlons.

Les farouches vainqueurs des Romains, après avoir mutilé ou détruit ce que Rome

---

(*t*) Le Vésuve, à présent nommé *Monte Somma*, Volcan d'Italie dans la Terre de Labour, anciennement la Campanie, est à deux lieues de Naples. C'étoit autrefois un excellent vignoble, & les environs formoient un des plus agréables pays de toute l'Italie; mais aujourd'hui les éruptions de ce Volcan en font un lieu stérile : les laves ou torrents, le soufre & les autres matieres inflammables qu'il jete continuellement, & quelquefois avec beaucoup d'impétuosité, inondant les campagnes voisines, & rendant souvent les chemins impraticables.

(*u*) Denis d'Halicarnasse fixe l'époque de la fondation d'*Herculea*, appelée aussi *Heraclea* ou *Herculanum* au débarquement d'Hercule de Grece en Italie, 60 ans avant la guerre de Troie, ou 1342 ans avant l'Ere Chrétienne. Cette Ville, dit-il, fut successivement habitée par les

& les Provinces d'Italie renfermoient de plus admirable en ce genre, ne laisserent cependant pas de s'exercer dans cet Art dont ils avoient anéanti les modeles ; mais ils ne firent que le replonger dans l'enfance, dont les Grecs l'avoient tiré. Leurs productions furent presqu'aussi irrégulieres que celles qui se firent premiérement en Asie : leurs tableaux ressembloient à ceux qui se font encore aujourd'hui à la Chine ; ils étoient destitués d'ordonnance, de perspective, de clair obscur ; ils avoient néanmoins l'avantage, comme ceux-ci, d'exprimer, quoique d'une maniere assez imparfaite, une vérité sage, simple, naïve, qui plait, par la raison que l'ésprit ne se trouve jamais plus satisfait que lorsqu'il conçoit avec netteté

Asques, les Etrusques, les Pélages, les Samnites & les Romains ; mais elle fut considérablement endommagée sous l'Empire de Tibere-Néron, par le même tremblement de terre, qui détruisit peu loin d'elle, la ville de Pompéia, le 5 Février, l'an 63 de J. C., & dont la ruine fut entiere par l'éruption du Mont-Vésuve, qui arriva la premiere année du regne de Titus, conformément au sentiment de George Agricola, qui rapporte tous ces désastres arrivés dans la Campanie, sous le septieme Consulat de ce Prince ; ainsi il est hors de doute que l'embrasement du Mont-Vésuve est arrivé l'an 99 de J. C., le 24 Août ; & en admettant que le siege de Troie fut postérieur de 60 ans à la fondation d'Herculanum, il s'en suivroit que cette Ville a subsisté pendant 1420 années.

l'intention que le Peintre a voulu exprimer dans ſon tableau.

Nous pouvons donc dire que de même que les Grecs prêterent une nouvelle vie à la Peinture, il fallut en Italie des génies auſſi heureuſement inſpirés qu'eux, pour faire ſortir des ténebres de nouveaux chefs-d'œuvre; & c'eſt le ſpectacle qu'elle nous offre dans le ſeizieme ſiecle. Les Léonard de Vinci, les Michel-Ange, les Raphaël, les Primatices, les Jules Romain, les Carrache, les Carravaghe, les Baſſan, les Titien remirent la Peinture en honneur, confirmerent les miracles attribués aux Zeuxis, aux Appelles, aux Parrhaſius (x), & éleverent cet Art divin à une perfection peut-être inconnue juſqu'alors.

Bientôt l'Ecole Flamande ſuivit des traces ſi brillantes: les Rubens, les Vandik firent la gloire des Pays-Bas; & l'Ecole Françoiſe, à ſon tour, formée ſur les modeles de tant d'hommes célebres, ne leur céda en rien pour la régularité du deſſin, pour la force de l'expreſſion, pour le bril-

(x) Zeuxis d'Héraclée vivoit dans la 95[e] olympiade. Plaute, dans ſes Poéſies, le compare à Appelles.

Parrahaſius d'Epheſe, qui vivoit l'an 3630. Voyez ce que Quintilien rapporte de ce Peintre célebre, liv. 12, chap. 10.

lant du coloris, pour l'invention, ni pour l'imagination ; les Vouet, les le Sueur, les Pouſſin, les Lebrun, les Mignard, ont fait douter plus d'une fois qui l'emporte de Rome, d'Anvers ou de Paris : enfin, les Artiſtes de nos jours, appuient l'indéciſion ; & par leurs progrès multipliés dans cet Art, ils font pencher aujourd'hui la balance en leur faveur.

En effet, c'eſt depuis le ſeizieme ſiecle que cet Art a acquis une nouvelle maniere que nos Anciens (*y*) avoient ignorée ; nous avons vu qu'ils peignirent à freſque (*z*), en détrempe (*a*), en moſaïque (*b*), à l'encauſtique (*c*) ; mais, comme le prouve M.

(*y*) La maniere de peindre à l'huile eſt due à Jean de Bruge, Peintre Flamand, qui le premier ſe ſervit d'huile de noix & de lin pour broyer les couleurs.

(*z*) Peinture qui ſe fait ſur un enduit de mortier ou de Plâtre, encore frais, avec des couleurs détrempées avec de l'eau.

(*a*) Qui ſe fait avec des couleurs détrempées avec de l'eau, de la colle ou de la gomme.

(*b*) Ouvrage composé de pluſieurs pieces de rapport de diverſes couleurs, maſtiquées ſur un fond de ſtuc, & qui imite parfaitement les tableaux des plus grands Maîtres.

(*c*) Pline attribue à Ariſtide le ſecret de peindre avec la cire ; il en rapporte la maniere, liv. 7, chap. 11. Cette ſorte de peinture dont on peignoit les navires, étoit, dit-il, ſolide, & ſi fortement imprimée, qu'elle réſiſtoit à l'ardeur du ſoleil, & à l'humidité : *Quæ pictura in navibus nec ſole, nec ſale ventiſque corrumpitur.* Ce ſecret a été

le Comte de Caylus, la Peinture en émail (*d*), ſur verre (*e*), en miniature (*f*), en paſtel (*g*), toutes ces façons différentes de manier le pinceau & de marier les couleurs, toutes ces méthodes diverſes d'imiter la nature ſont le fruit des recherches & des talents des modernes, & les monuments immortels des découvertes qu'ils ont faites dans la Peinture.

Mais ſans entrer dans le détail de tous ces avantages, ni de celui qu'elle procure à l'Architecture en particulier, qu'il nous ſuffiſe de nous rappeler que, par ſes griſailles, elle rend ſupérieurement les bas-reliefs & les rondes-boſſes de la Sculpture & de l'Architecture; que, tantôt elle nous

---

long-temps ignoré des modernes; mais depuis quelques années M. le Comte de Caylus a fait revivre cette maniere de peindre, dont M. Bachelier & M. Vien ont fait l'application avec beaucoup de ſuccès dans quelques unes de leurs productions.

(*d*) Eſpece de verre coloré, dont la matiere fondamentale eſt l'étain & le plomb, en parties égales, que l'on fait calciner au feu, à quoi on ajoûte ſéparément des couleurs métalliques.

(*e*) Qui conſiſte dans le moyen de faire incorporer la couleur dans le verre, ſans en empêcher la tranſparence.

(*f*) Qui ſe fait avec des couleurs très-fines bien broyées, & que l'on emploie avec de l'eau & de la gomme ſur du velin.

(*g*) Le paſtel n'eſt autre choſe que des couleurs délayées avec de l'eau, & reduites en pâte en forme de crayon pour peindre ſur le papier.

offre un point de vue heureusement terminé par une perspective agréable, en nous indiquant en apparence un lieu plus vaste, qu'il n'est réellement ; qu'ici, des Peintures superbes ornent les nefs & les dômes de nos Eglises ; que là, des symboles allégoriques distinguent l'usage des diverses pieces des appartements des Souverains ; qu'elle nous fait retrouver les campagnes & les mers au sein des Villes ; qu'elle prête mille agréments à nos retraites, qui ne nous fourniroient que des beautés peu séduisantes, si elle ne venoit, pour ainsi dire, peupler leur solitude ; qu'elle fait le charme de nos spectacles, qui lui doivent tous leurs enchantements ; que c'est par elle, que les Palais les plus brillants succédent tour à tour aux déserts les plus affreux ; que du séjour des morts, on se trouve transporté dans l'Olympe : en un mot, que cette *poësie muette* varie tout, anime tout, & qu'elle est, s'il est permis de parler ainsi, le vernis & le coloris de tous les Arts.

Pour nous convaincre du prix inestimable de la Peinture, & du cas particulier qu'en ont fait toutes les Nations savantes, consultons l'Histoire : elle nous apprendra que Démétrius refusa de se rendre maîtr[illegible]e Rhodes, dans la crainte d'occasionn[illegible] destruction des ouvrages célébres de [illegible]

genes (*h*); que Parrhaſius reçut de ſes Concitoyens une couronne d'or, pour prix de l'un de ſes Tableaux; que les Rhodiens bâtirent un Temple à l'un de leurs Peintres; que la Gréce & l'Italie ont élevé des ſtatues à ceux qui ſe ſont ſignalés par des ouvrages importants; que François I, Louis XIII, Philippe III, Philippe IV, le Duc d'Orléans Régent, & quantité d'autres grands Princes, ſe ſont appliqués à la Peinture; que tous ſe ſont fait un plaiſir de décorer par quelques marques de dignité, les Artiſtes les plus célebres: que Charles-Quint fit le Titien Comte Palatin, & que François I reçut les derniers ſoupirs de Léonard de Vinci: qu'enfin, les Peintres & les Sculpteurs (de tout temps rivaux les uns des autres) jouiſſent encore aujourd'hui à Rome, des Priviléges des nobles Romains; qu'à Veniſe les Arts libéraux ont un Tribunal; qu'à Flo-

---

(*h*) Démétrius, Roi de Macédoine, ayant aſſiégé Rhodes, fit venir dans ſon camp Protogenes, qui étoit dans la Ville, & lui demanda s'il ſe croyoit en ſûreté. Ce Peintre lui répondit avec confiance: « Je ſuis perſuadé » qu'un grand Prince comme Démétrius, en faiſant la » guerre aux Rhodiens, ne la fait point aux Beaux-Arts. » Ce Conquérant, ſenſible à cet éloge, ne voulut pas que l'on attaquât la Ville du côté où étoit l'attelier de Protogenes, & aima mieux lever le ſiege, que de prendre Rhodes, qui auroit pu être forcée du côté où demeuroit cet Artiſte.

rence, Côme de Médicis leur accorda des franchiſes même au-deſſus de celles des gentilshommes ; que dans les Provinces-Unies, ils ont droit de participer à toutes les dignités de l'Etat : qu'en un mot Louis XIV eut une conſidération particuliere pour les Peintres François ; & que de nos jours notre auguſte Monarque entretient à grands frais l'Académie de Rome, & permet à ſes Peintres de rendre publique leurs productions dans l'un de ſes Palais, faveur qui contribue à entretenir leur émulation & à rendre l'Europe témoin des chefs-d'œuvre de Peinture & de Sculpture de notre Ecole Françoiſe.

Après avoir parlé de l'origine de la Peinture & de l'eſtime due aux talents ſupérieurs des Artiſtes qui depuis tant de ſiecles ſe ſont ſignalés dans cet Art ; diſons combien il eſt utile pour nos Eleves de ſe rendre capables d'apprécier les différents chefs-d'œuvre que la Peinture répand avec tant d'éclat dans les édifices ſacrés, dans les demeures des grands, & même dans celles des particuliers. C'eſt par cette appréciation ſavante de la Peinture & de la Sculpture, aidée de l'étude du deſſin & des conſeils des plus grands Artiſtes, que le jeune Architecte peut parvenir à appeler à propos ces

deux Arts à ſon ſecours pour embellir ſes productions & les faire atteindre à ce degré de ſupériorité, qu'on remarque dans quelques-uns de nos chefs-d'œuvre François. Aucun d'eux ne doit ignorer que Perrault n'a produit le Périſtyle du Louvre & l'Arc de Triomphe du Trône, monuments admirables, que parce qu'il vivoit familiérement avec Lebrun, Peintre célebre, Artiſte de génie, homme de goût, & dont les productions font tant d'honneur au ſiecle de Louis le Grand; que François Blondel n'eut peut-être pas produit le chef-d'œuvre de la porte S. Denis, ſans les fréquentes conférences qu'il eut avec Desjardins qui a fait les Sculptures de cette belle porte triomphale, ſi eſtimée des vrais connoiſſeurs; que Hardouin Manſard doit la plus grande partie de ſes productions aux entretiens qu'il eut ſouvent avec les Coiſevox, les Girardon, les le Nautre & autres excellents Artiſtes de ſon temps. L'Hiſtoire nous apprend que les plus grands Peintres eux-mêmes, ont conſulté les gens de Lettres; le Pouſſin s'entretenoit ſouvent avec le Cavalier Marin; Raphaël avec le Comte de Caſtiglione; Giotto avec le Dante; & qu'enfin les plus grands Artiſtes en ce genre depuis Léonard de Vinci, n'ont ſoutenu l'honneur de l'Ecole

Flamande, que parce qu'ils vivoient & conféroient avec Galilée, &c. Que de tels exemples nous apprennent donc à consulter tous les Artistes des différents genres relatifs à l'Architecture, à examiner le spectacle que nous offre l'Univers, pour imiter, non pour copier servilement la nature. Nos Eleves veulent-ils puiser dans les tableaux de Raphaël le goût relatif à l'Architecture? Qu'ils le considerent dans la noblesse & la convenance de sa composition, la pureté de son dessin & la finesse de son expression; en un mot dans cette grâce inexprimable qu'il donne à la beauté, & qui lui a mérité le sur-nom de Divin. Qu'ils examinent le Correge & le Parmesan, dignes rivaux de Raphaël dans l'Empire des grâces; ils s'appercevront que le premier a souvent violé les regles de la simétrie, & que le second a souvent manqué de correction, quoique ses figures parlent & respirent. Qu'ils consultent Michel-Ange, pour la profondeur du dessin & la maniere forte de ses compositions: Le Titien pour la belle nature & pour l'intelligence du coloris; le Carravaghe pour la magie des ombres; Pau Véronese pour la richesse de l'invention. Qu'ils se ressouviennent sur-tout que la Peinture comme la Poésie, n'est autre chose que l'imitation de la belle nature,

mais réduite en Art, d'où doit naître un beau idéal. Qu'on ne s'y trompe pas, le Naturaliſte & l'Hiſtorien repréſentent les choſes comme elles ſont, le Poëte & le Peintre, comme elles doivent être. Les chefs-d'œuvre de Policlete & de Zeuxis ſont dans la vraiſemblance & non dans la vérité. Il s'agit donc de ſe former dans l'imagination des modeles de toutes les beautés diverſes & de s'en ſervir comme d'échelle pour monter à cette perfection, dont on s'eſt fait un prototype idéal.

Enfin, nous conſeillons à nos Eleves de ne pas négliger, comme la plupart le font, de s'inſtruire de toutes les parties des Arts libéraux que l'Architecture gouverne & régit ſous ſon Empire, & ſur-tout de ſe nourrir de la lecture des meilleurs Auteurs qui ont écrit ſur la Peinture, tel que ce que nous a laiſſé M. de Piles, Félibien, & particuliérement Dufrenoi (*i*), l'Abbé Marſy (*k*), M. Baillet de Saint-

(*i*) Peintre habile, né à Paris, où il eſt mort en 1665, âgé de 54 ans, a fait un excellent Poëme latin, ſur la Peinture.

(*k*) L'Abbé Marſy, né à Paris, & mort il y a quelques années, compoſa, lorſqu'il étoit Jéſuite, un Poëme en latin, fort eſtimé des connoiſſeurs. On peut dire de ces deux Ecrivains, que le premier s'eſt attaché à inſtruire & à répandre dans ſon ouvrage, plus de préceptes que

Julien (*l*), M. Watelet (*m*), & dernierement M. le Mierre, ouvrages excellents qui ne peuvent que faire éclore le goût des jeunes Citoyens qui travaillent à pouvoir devenir un jour de grands Architectes.

---

de fleurs ; & que le second a mis dans le sien, moins de leçons que d'images. M. de Querlon nous a donné une traduction de ces deux Poëmes, qu'on trouve à Paris chez Pissot, Quai de Conty.

(*l*) M. Baillet de Saint-Julien a fait paroître en 1755 l'essai d'un Poëme françois sur la Peinture.

(*m*) M. Watelet, qui, comme Dufrenoi, a réuni les talents de la Poësie & de la Peinture, nous a donné en 1760 un Poëme françois sur la Peinture, qui a reçu les applaudissements dûs à cet Amateur éclairé.

Fin de l'Introduction.



COURS D'ARCHITECTURE.

LIVRE PREMIER.

PREMIERE PARTIE.

TRAITÉ DE LA DÉCORATION EXTÉRIEURE DES BATIMENTS.

CHAPITRE PREMIER.

ORIGINE des Ordres. Source dans laquelle on doit puiser les préceptes de la décoration extérieure des Bâtiments.

EN parlant de l'origine de l'Architecture, nous en avons reconnu de trois genres; la Civile; la Militaire & la Navale. L'Architecture Civile, qui fait ici notre objet, est connue sous différentes dénominations: l'Antique, l'Ancienne, la Gothique & la Moderne.

L'Architecture antique, la plus estimée de toutes, fut inventée par les Egyptiens, & perfectionnée par les Grecs; ensuite elle passa chez les Romains, & y subsista jusqu'à la décadence de leur Empire; enfin elle a succédé chez nous à la Gothique.

L'Ancienne prit naissance dans l'Empire d'Orient, & fut fort en usage à Constantinople.

La Gothique se divise en deux classes. La premiere tire son origine du Nord. Les Goths l'introduisirent dans presque toutes les parties de l'Europe; l'autre appelée Moresque ou Arabe, nous est venue de l'Afrique. L'Espagne & quelques Provinces Méridionales de la France, ont longtemps fait usage de cette derniere Architecture.

La Moderne, proprement dite, est née en France; on peut en fixer l'époque au regne de François I. En effet, c'est sous ce grand Prince & ses successeurs que les Lescot, les Delormes, les Mansard, ont élevé chez nous les premiers chefs-d'œuvre d'Architecture d'après l'antique.

L'Architecture, comme nous l'avons déja remarqué, se divise en trois branches: la construction, la décoration & la distribution. Les Egyptiens sont les Peuples qui se sont le plus signalés par la solidité de leurs monuments, les Grecs & les Romains, par l'ordonnance de leurs Edifices, & enfin les François, dans l'Art de distribuer leurs Bâtiments.

Pour acquérir ces différentes connoissances avec un certain succès, commençons par traiter de la Décoration, dont les principes doivent leur origine aux ordres d'Architecture dont nous allons parler.

⁂

Des ordres d'Architecture en général, & de leur origine.

De toutes les parties de l'Architecture, il n'en est point qui annonce plus la magnificence de l'Art, que les ordres qui décorent les Edifices; aussi l'Architecture ne parvint-elle à son dernier degré de perfection, que lorsque les proportions de ces ordres furent fixées, leurs différents caracteres établis, & leurs divers usages déterminés par les Grecs.

Le premier pas que les hommes firent dans l'Art de bâtir, fut, comme nous l'avons remarqué précédemment, de se creuser des asiles dans le sein des montagnes; ensuite ils éleverent sur la terre des huttes de forme conique, avec des branches d'arbres & de la terre grasse; puis ils se formerent des cabanes qüadrangulaires, en enfonçant perpendiculairement des troncs d'arbres, au-dessus desquels ils en poserent d'horisontaux, & sur ceux-ci d'autres qu'ils disposerent dans une forme triangulaire. Enfin on éleva des édifices plus solides & plus vastes, que l'on construisit avec des piliers circulaires, faits à l'imitation de la tige des arbres, & avec d'autres qüadrangulaires, imités d'après ceux que l'Art avoit équarris. De-là les colonnes & les pilastres. On s'en servit durant plusieurs siecles, sans en connoître les avantages, & sans se douter que du rapport de leur grosseur à leur hauteur, il pouvoit résulter des effets si admirables, relativement aux divers degrés de beauté & d'élégance, réunis à une solidité réelle & apparente.

Plusieurs Auteurs prétendent, que l'on vit pour

la premiere fois des colonnes au Temple de Jérusalem; mais il paroît par le témoignage de l'antiquité, que les Assyriens s'en étoient servis, dans celui qu'ils avoient érigé à Bélus. Les Egyptiens en avoient aussi employé dans leurs édifices, surtout dans ceux, où ils se proposoient de joindre une solidité durable à une grande magnificence.

Indépendamment de ces Edifices, les Egyptiens éleverent sur les sépultures des grands hommes, des Pyramides, des Obélisques & d'autres Edifices de ce genre, d'une hauteur prodigieuse, dans l'intention de rappeler le souvenir des actions & des vertus des Héros, ce qui en assurant à ceux-ci l'immortalité, ne contribuoit pas peu à exciter l'émulation de leurs concitoyens. L'objet de ces grandes entreprises, fit appeler en général *Monuments*, tous les Edifices destinés à conserver la mémoire des morts illustres. Mais ces monuments reçurent ensuite, chacun selon leur forme particuliere, diverses dénominations que les Grecs leur conserverent.

On nomma *Stelles* les Monuments, qui, depuis leur base jusqu'à leur sommet, avoient quatre côtés égaux & paralleles.

Ceux qui d'une forme circulaire dans leur base alloient toujours en diminuant jusqu'à leur sommet, furent appelés *styles*.

On nomma *Pyramides*, ceux qui étant quarrés par leur plan, se rétrécissoient insensiblement jusqu'à leur extrémité supérieure.

Enfin, on donna le nom d'*Obélisques*, du mot Grec *Obelos*, une broche, à ceux qui ayant seulement leurs côtés opposés égaux, s'élevoient aussi toujours en diminuant jusqu'à une très-grande hauteur.

Parmi ces sortes de monuments, ceux qui étoient nommés

nommés *ſtyles*, approchoient le plus, à cauſe de leur forme circulaire, des colonnes qui ſervoient de ſoutien aux édifices des Egyptiens. Les Grecs apperçurent la relation de ces deux productions de l'Art. L'une & l'autre devinrent l'objet de leur imitation; mais rien ne pouvoit encore leur ſervir de modele pour le rapport de la hauteur de la tige de la colonne, à ſon diamêtre. Le tronc des arbres leur ayant indiqué ſeulement la forme des colonnes, & les *ſtyles* des Egyptiens ne leur ayant offert que des hauteurs indéterminées.

Les monuments des Egyptiens étoient couronnés d'une urne, qui renfermoit les cendres de ceux à la mémoire deſquels on les avoit érigés. L'urne étoit couverte d'une brique, qui la mettoit à l'abri des injures du temps. Il y a tout lieu de préſumer, que ces ſortes d'amortiſſements ont fait naître le chapiteau des colonnes, & que cette brique a donné lieu au tailloir qui le couronne. On ſait d'ailleurs que ces urnes repréſentoient un vaſe méplat, & que c'eſt d'après ſon imitation qu'on a formé les trois chapiteaux, Toſcan, Dorique, & Ionique, qu'on a beaucoup plus élevés dans la ſuite, pour les ordres Corinthien & Compoſite, en y appliquant, comme dans les précédents, les feuilles, les godrons, les oves, les feſtons, les volutes, enrichiſſements qu'on donnoit volontiers aux urnes, placées à l'extrêmité ſupérieure des ſépultures Egyptiennes.

C'eſt encore des monuments de ce Peuple nommés *ſtelles*, que ſont nés vraiſemblablement les pilaſtres appelés par Vitruve *colonnes Atticurges*, & depuis *colonnes Attiques*. Enfin l'heureux génie des Grecs les conduiſit au point de découvrir certaines proportions, juſqu'alors inconnues

dans l'Architecture : ce que nous allons reconnoître par la recherche de l'origine des ordres Grecs, après lesquels nous parlerons de ceux des Romains.

Dorus, Roi d'Achaïe, ayant fait élever sous des proportions moins arbitraires, un Temple en l'honneur de Junon, on appela *Dorique*, du nom de ce Prince, l'ordre dont on décora ce Temple. Mais en considérant cette premiere découverte des Grecs, on ne sera pas étonné des changements qu'il a reçus dans la suite, n'ayant d'abord été porté qu'environ à quatre diamètres de hauteur, ainsi qu'on le remarque dans les ruines d'un Temple à Athênes, où les colonnes de cet ordre avoient 6 pieds de diamêtre, & seulement 22 pieds & demi de hauteur (*a*). Dans un autre Temple, trouvé dans un endroit de l'Attique, appelé anciennement par les Grecs *Thoricion*, les colonnes approchoient, de cinq diamêtres. Celles du Temple de Théſée, bâti environ dix ans après la bataille de Marathon, & celles du Temple de Minerve, élevé dans la Citadelle d'Athênes, avoient six diamêtres. Dans la même Ville on trouve, dans les ruines d'un Temple élevé à Auguste, des colonnes d'ordre Dorique, qui ont à peu près sept diamêtres. Cette derniere proportion, à la vérité moins racourcie que les précédentes, est cependant encore moins élevée, que l'ordre Dorique des Temples érigés depuis chez les Romains par les Grecs mêmes ; & par-là ces dernieres colonnes nous semblent approcher davantage des proportions reçues chez

(*a*) Ruines des plus beaux monuments de la Grece, par M. Le Roi, seconde Partie, pag. 6 & suiv.

nous : ce qui nous fait croire, que lorsque dans la suite on eût ajouté à cet ordre une base, qui ne se rencontre dans aucune des productions de la Grece du temps de Périclès ; cette base d'un module, & la découverte d'un nouvel ordre Ionique à Ephese, porté d'abord à huit diamêtres, firent sans doute avec le temps donner à ce dernier dix-huit modules, & fixer le Dorique à seize, tel que nos modernes l'exécutent aujourd'hui dans la plupart de leurs bâtiments. Cette conjecture prouveroit en quelque sorte la lenteur des progrès de l'Art ; qu'il a fallu des siecles pour parvenir à la beauté, à la régularité & à la perfection des ordres que nous connoissons, & que les Grecs étoient d'abord bien éloignés, pour ce qui regarde les ordres d'Architecture, de l'élégance qu'ils ont su leur donner depuis, après même avoir été réduits en servitude par les Romains.

Les Grecs ayant passé dans l'Asie mineure sous la conduite d'Ion, un de leurs chefs, résolurent de consacrer, dans leur nouvelle Patrie, des Temples aux Divinités qui les protégeoient. Ils chercherent donc à imiter celui que Dorus avoit érigé à Junon; mais incertains encore sur la proportion qu'il falloit garder dans les colonnes dont ils prétendoient orner leurs édifices, ils imaginerent de la régler sur celle du corps humain. Ayant remarqué que la longueur du pied de l'homme est ordinairement la sixieme partie de toute sa hauteur, ils donnerent à celle de leurs colonnes six fois leur diamêtre, proportion qui fut long-temps fixée pour cet ordre, & qui n'acquit huit diamêtres, comme nous venons de le remarquer, que long-temps après la découverte de l'ordre Ionique ; mais vou-

lant enſuite ſe rapprocher encore davantage de la nature, & s'étant apperçu que la tête eſt la huitieme partie du corps humain, ils donnerent huit diamêtres à leurs colonnes : ainſi l'ordre Dorique reçut ſa proportion, & devint une ſorte d'image de la force & de la beauté du corps de l'homme. Dès-lors il acquit un caractere de virilité qui le rendit propre à orner les Temples des Dieux & des Héros.

Une heureuſe découverte conduit ordinairement à de nouveaux ſuccès ; ce premier pas en fit faire un autre. Les Ioniens voulant élever à Epheſe un Temple magnifique en l'honneur de Diane, chercherent une nouvelle proportion, qui, ſans être moins réguliere que la Dorique, offrît néanmoins un genre de beauté plus délicat. Comme ils avoient déterminé le 1[er] ordre ſur le corps de l'homme, ils imaginerent de régler la proportion du nouvel ordre ſur la taille plus dégagée des femmes Grecques, & donnerent au diamêtre de la colonne, qui fut nommée *Ionique*, la neuvieme partie de ſa hauteur. Avec cette proportion ils voulurent offrir l'image des coiffures des Dames de la Grece ; ils taillèrent pour cet effet le chapiteau en forme de volutes ; ils ajouterent aux colonnes des baſes pour repréſenter leurs chauſſures (*b*) ; enfin voulant imiter juſqu'aux plis de leurs vêtements, ils creuſerent des cannelures ſur la longueur du fût de la colonne : en ſorte que les Grecs en prenant pour

(*b*) Quelques Auteurs prétendent que long-temps avant le Temple d'Epheſe, on avoit ajouté aux colonnes, des baſes qui repréſentoient des hars ou liens employés dans la primitive Architecture, pour ſerrer le pied des arbres, qui formoient les demeures ruſtiques des premiers hommes.

modele ce que la nature leur offrit de plus parfait, introduisirent dans l'Architecture la progression Arithmétique : l'un & l'autre sont devenus des objets d'imitation, & une regle presqu'invariable pour les Artistes.

Un événement singulier produisit à Corinthe une nouvelle forme de chapiteau, plus riche & plus élégant encore, qu'aucun de ceux qui l'avoient précédé, & fit naître la proportion du troisieme ordre Grec. Une jeune fille étant morte la veille de ses nôces, sa Nourrice posa sur sa sépulture une corbeille en forme de vase, contenant plusieurs bijoux qu'elle avoit chéris pendant sa vie; elle couvrit la corbeille d'une tuile, pour la garantir des injures de l'air. Le hasard fit placer cette corbeille sur la racine d'une Acanthe sauvage. Cette plante venant à pousser au printemps, ses rameaux s'étendirent au tour de la corbeille : mais se trouvant arrêtés par les angles de la tuile, ils furent obligés de se recourber en forme de volutes. Callimaque, Sculpteur Grec, frappé de l'heureux effet que produisoit cet ensemble, conçut l'idée du chapiteau Corinthien, nommé ainsi, parce qu'il fut inventé près de la ville de Corinthe. On posa d'abord ce chapiteau sur la tige de la colonne Ionique; mais comme il acquit plus de hauteur que celui de cette colonne, & que par-là il raccourcissoit la tige de cet ordre, on imagina une nouvelle proportion, dont la légéreté répondît à la délicatesse du chapiteau de Callimaque : pour cela ce nouvel ordre fut porté à dix diamêtres, dans l'intention d'imiter la taille svelte d'une jeune fille, pourvue de toutes les grâces de l'élégance & de la beauté. Dès-lors

cet ordre, appelé par Scamozzi, l'ordre *Virginal*, fut deſtiné à l'embelliſſement des Temples dédiés à Veſta, à Flore, à Hébé. L'ordre Ionique qu'il appelle l'ordre *Féminin*, fut employé à l'ordonnance des Temples dédiés à Junon, à Cerès, à Proſerpine; & l'ordre Dorique, nommé auſſi par cet Auteur, ordre *Maſculin* ou *Viril*, conſacré à la décoration exterieure des Temples élevés en l'honneur de Jupiter, de Mars, d'Hercule, &c.

Les Grecs non contents de leurs ordres Dorique, Ionique & Corinthien, dont ils avoient établi les proportions d'après le corps humain, voulurent ſubſtituer à l'Art la repréſentation de la nature elle-même. L'eſpoir de rendre immortel le ſouvenir de leurs victoires, & le deſir d'éterniſer la honte de ceux qu'ils avoient ſubjugués, leur fit allier les trophées de leur gloire aux monuments qu'ils élevoient dans leurs cités. Les Cariens s'étant révoltés contre eux, furent punis de leur rebellion par une défaite complette, & leurs femmes réduites en ſervitude. D'un autre côté les Perſes qui étoient venus les attaquer juſques dans leurs foyers, furent vaincus à Platée, à Salamine & au pas des Termopyles. Orgueilleux de tant d'avantages, les Grecs voulurent faire paſſer à la poſtérité les marques de leurs victoires : pour cet effet ils convertirent les colonnes qui ornoient leurs bâtiments en figures humaines, humiliées & affaiſſées ſous le poids immenſe qu'elles ſembloient ſupporter. Celles qui repréſentoient des femmes, étoient l'image des Cariennes eſclaves. Les Perſes captifs étoient déſignés par des figures d'hommes; d'où ces ſortes de ſoutiens furent nommés ordre Cariate & ordre Perſique.

Mais comme de telles images, quelque estimables qu'elles puissent être d'ailleurs, par rapport à la Sculpture, semblent contraires à la douceur de nos mœurs, qui ne permet pas d'asservir ainsi la représentation de nos semblables; on ne peut regarder dans l'Architecture une application de cette espèce que comme un accessoire qui exige d'être employé avec beaucoup de prudence; autrement ces figures qu'on diroit avoir du mouvement & de l'action, s'accorderoient mal avec la solidité qu'on doit affecter de faire paroître dans tous les genres d'édifices. Les exemples célebres des Cariatides que l'on remarque à la façade de la cour & dans l'intérieur du Louvre (*c*), ainsi qu'au Bureau des Marchands Drapiers à Paris, ne servent qu'à prouver que la séduction de l'art a souvent prévalu sur la vraisemblance, qui doit toujours être observée dans les décorations extérieures & intérieures des édifices.

L'ordre Persique n'est pas plus tolérable. Quelque viril que soit son caractere, il n'offre que les marques d'un esclavage honteux, qui fait rougir l'humanité. On peut néanmois le placer assez convenablement dans la décoration extérieure des Portes de Villes de guerre, dans l'intention d'annoncer à l'Ennemi le sort qui l'attend, si une fois il est vaincu; aux Prisons Civiles & Militaires (*d*);

(*c*) Voyez ce que nous avons dit des Cariatides du Louvre, Archit. Franç. quatrieme vol. pag. 29.

(*d*) On donnera dans la suite de ce Cours, le dessin fait pour l'Arsenal de Paris du côté de la Bastille, lors du projet général de l'Arsenal, dont le Ministere m'avoit chargé en 1763.

aux Maifons de Force & aux autres édifices de ce genre, où il paroît convenable d'annoncer aux coupables ce qu'ils ont à craindre lorfqu'ils feront détenus dans ces lieux de punition & d'horreur.

Si les Cariatides peuvent auffi trouver place dans notre Architecture, ce n'eft que dans les décorations théatrales, dont la fcène repréfenteroit quelques actions arrivées chez les Grecs, & où l'Artifte feroit obligé de retracer l'image de certains faits hiftoriques. Elles pouroient encore tout au plus être fupportées dans des fêtes publiques, où l'alégreffe commune n'exige pas cette févérité à laquelle on eft affujetti dans la décoration des édifices durables, & où les attributs & les allégories doivent être affortis au genre & au caractere du monument.

Il eft encore un autre genre de fculpture, également à éviter, ce font les Termes, enfants du caprice & d'une imagination fervile, autre efpece de figures humaines, qui femblent fortir d'une gaine, & à qui fouvent on fait porter des fardeaux : tels font ceux que l'on remarque fur le Quai des Théatins de Paris. On en voit même plufieurs dans les retables d'Autels de nos Temples, plus improprement placés encore que par-tout ailleurs : ils ne doivent être jamais employés, & par tolérance feulement, que comme ornements dans nos Jardins de propreté, comme il s'en remarque aux Tuileries, à Verfailles & ailleurs.

Les Grecs ayant employé ces divers ornements pour tranfmettre à tous les âges le fouvenir des victoires remportées fur les Cariens & les Perfes, leur vanité leur en fit abufer; car ils fubftituèrent long-temps leurs ordres Cariate & Perfique aux trois ordres précédemment découverts. Une

telle innovation les conduisit insensiblement à surcharger même le fût de leurs colonnes, d'ornements de différentes especes, dont la prodigalité fut ensuite imitée par les Romains. Au reste, ce reproche ne doit tomber que sur les Grecs des derniers temps. Voyons maintenant l'usage que firent les Romains, des découvertes qu'avoient faites ces Peuples.

On attribue aux Romains l'origine de l'ordre Toscan. Bien des Auteurs ont cru qu'ils l'employèrent pour la premiere fois au Temple de Janus, Roi d'Italie, puis à Florence, au Temple de Mars, aujourd'hui l'Eglise du Baptistere de Saint-Jean, & qu'ils ne voulurent rien devoir aux ennemis qu'ils avoient vaincus, quoique les effets admirables des trois ordres Grecs ne leur fussent pas inconnus. D'autres assurent que cet ordre fut inventé en Etrurie, appelée aujourd'hui *la Toscane*, lorsque les Grecs mettoient en œuvre les ordres qu'ils nous ont laissés pour modeles. Quoi qu'il en soit, cette production des Etrusques (*e*) est bien inférieure aux ordres Grecs, puisqu'elle ne présente que l'ordre Dorique, rendu plus matériel, & tel que les Grecs l'avoient d'abord imaginé. Elle merite néanmoins quelque considération, parce que cet ordre déterminé à sept diamêtres, acquit un caractere qui lui fait tenir encore aujourd'hui un rang assez distingué dans l'Archi-

(*e*) L'origine des Etrusques est fort incertaine. Diodore de Sicile, liv. 5, pag. 316, nous apprend que ce Peuple aimoit beaucoup les Arts, & que ce goût lui vint du commerce qu'il eut avec les Egyptiens. Voyez aussi les Ant. Etrusq. par M. le C. de Caylus.

ſecture. Enfin, d'autres Auteurs prétendent, que dans toute l'Italie il ne reſte aucun veſtige de l'ordre Toſcan; que la colonne Trajane n'eſt point Toſcane, puiſqu'elle a huit diamêtres (*f*), & que les ordres employés aux Amphithéâtres de Verône & de Nîmes, ſont d'une Architecture trop ruſtique pour offrir des modeles de l'ordre dont il s'agit.

L'invention de l'ordre Compoſite eſt encore due aux Romains. Quoiqu'il eût été mis en œuvre long-temps avant Vitruve, cet Auteur n'a pas jugé à propos de lui aſſigner un rang parmi les ordres, non plus qu'à pluſieurs compoſitions de ce genre, dont la diverſité étoit infinie de ſon temps; productions, dit-il, qui ne conſiſtent que dans l'aſſemblage des différentes parties des ouvrages des Grecs: autrement pour qu'il portât le caractere d'un ordre, il auroit fallu lui donner onze diamêtres, comme cela étoit arrivé aux premiers Architectes d'Italie, & tel qu'il s'en voit encore un exemple à Rome, dans Saint-Etienne le Rond. Mais cette proportion n'a été imitée depuis par aucun Architecte; car, comme le rapporte Scamozzi, il ſemble qu'on ne puiſſe naturellement ſouffrir cet excédent dans une colonne, de même qu'il paroîtroit difforme à un homme d'avoir plus de meſure de tête qu'il n'en faut pour être bien proportionné. Cet Auteur rapporte encore, en parlant de l'ordre Toſcan, que le nombre de ſept

(*f*) Il eſt vrai que la colonne Trajane a huit diamêtres; mais il faut conſidérer que la ſaillie du bas-relief qui circule à l'entour, a ſans doute obligé d'élever ſon fût, pour mettre plus de rapport entre ſon diamêtre apparent, & ſa véritable hauteur.

diamêtres eſt la plus courte proportion qu'on puiſſe donner à un ordre, quoiqu'il s'en trouve qui n'en ont que ſix; mais qu'il eſt auſſi eſſenciel de rejeter cette proportion trop courte, que celle de onze pour les colonnes les plus élevées.

Ce ne fut donc que depuis l'Empire d'Auguſte, que l'ordre Compoſite Romain que nous connoiſſons, fut employé avec quelque ſuccès, & ſa hauteur fixée à dix diamêtres, à l'exemple du Corinthien. Les Romains, éclairés par les Grecs, s'apperçurent à lors, comme nous venons de le dire d'après Scamozzy, qu'un ordre dont la hauteur ſurpaſſeroit dix diamêtres, paroîtroit incapable d'annoncer une ſolidité apparente; & que celui qui dans ſa hauteur auroit moins de ſept diamêtres, n'offriroit qu'une maſſe lourde & peu digne d'entrer dans les édifices de quelque importance.

Il faut donc reconnoître que c'eſt aux Architectes de l'ancienne Rome que l'on doit la découverte du premier terme en Architecture, ſavoir le rapport de 7 à 1, qui fut déterminé pour l'ordre Toſcan; & ce ſont les Architectes de la nouvelle Rome, qui ont fixé leur ordre Compoſite au terme de 10 à 1, dont les Grecs avoient déja fait uſage dans l'ordre Corinthien.

Néanmoins on ne ſauroit regarder l'ordre Compoſite comme une nouvelle découverte, puiſqu'il ne differe du Corinthien que par l'aſſemblage des ornements de ce dernier & de l'Ionique; ce qui nous oblige à croire qu'il n'y a que quatre ordres proprement dits, & cela malgré l'uſage que nous faiſons aujourd'hui de l'ordre Compoſite, pour varier la décoration de nos édifices.

D'après cette obſervation, on ne doit donc compter que quatre ordres au lieu de cinq. Car, ſuivant le ſentiment du plus grand nombre des Architectes, ce qui conſtitue l'ordre proprement dit, eſt le rapport de ſa hauteur à ſon diamêtre. Or, le Compoſite ayant la même proportion que le Corinthien, il ne différe réellement de celui-ci, que par rapport à ſes ornements. Il en eſt arrivé de même à pluſieurs de nos Architectes, qui, ayant imaginé de nouveaux chapiteaux, ont cru, à l'exemple de Callimaque, que ces nouvelles compoſitions offriroient de nouveaux ordres; ils n'ont pas réfléchi, que l'Architecture Grecque avant Callimaque, comme nous venons de le remarquer, n'étoit pas arrivée à ſon dernier degré de perfection, puiſque ces Peuples n'avoient encore trouvé que les ordres ſolide & moyen, & qu'il leur manquoit l'élégance dont l'ordre Corinthien ſemble être le triomphe. Mais avant de parler de l'inconſéquence de nos Architectes, à l'égard de l'ordre Compoſite & de pluſieurs autres productions en ce genre, diſons un mot des écarts des Romains à ce ſujet, afin de faire connoître de plus en plus la néceſſité de nous raprocher des premieres belles productions de l'Architecture.

A l'exemple des Grecs, qui après les chefs-d'œuvre Doriques, Ioniques & Corinthiens, voulurent ſurpaſſer la perfection de ces mêmes chefs-d'œuvre, les Romains ne s'en tinrent pas à la découverte de leurs ordres Toſcan & Compoſite. Après l'imitation des trois ordres Grecs qu'ils employerent dans leurs bâtiments, ils tenterent d'autres moyens d'enrichir l'ordonnance de leurs façades. En vain les principes de l'art avoient été

fixés par les grands maîtres, le titre de créateur parut à quelques-uns de leurs émules, préférable à celui d'imitateur; enforte que sous prétexte de faire de nouvelles colonnes, ils imaginerent d'en surcharger le fût par des bossages, chargés eux-mêmes d'ornements souvent peu convenables; ils les racourcirent pour convertir l'ordre en Attique; ils en torserent les fûts, composerent de nouvelles bases, symboliserent leurs chapiteaux, croyant symboliser leurs ordres; ils abuserent des piédestaux, & ne craignirent même pas de tronquer leurs entablements : licences qui se sont, pour la plupart, introduites sous le Boromini, Architecte de génie sans doute, mais aussi incorrect que peu févere.

Si quelques Architectes François ont abusé à leur tour de ces licences à l'imitation de ceux d'Italie, on n'est pas moins en droit de leur reprocher d'avoir souvent négligé d'observer dans les attributs dont ils ont surchargé les chapiteaux, le fût de leurs colonnes, & les moulures de leurs entablements, une certaine analogie qui doit se trouver entre le style de la Sculpture & le caractere de l'ordre; défauts qu'on remarque dans les ornements trop délicats de l'ordre Toscan des guichets du Louvre du côté de la riviere, dans l'application des rudentures introduites dans les cannelures Doriques du vestibule du Château de Maisons, dans les bossages alternatifs, appliqués peut-être inconsidérément aux colonnes Ioniques des avant-corps du Palais des Tuileries, &c. Ces productions estimables sans doute, mais non sans défauts, & qui, ayant trouvé des imitateurs peu versés dans les principes de l'Art, contribuent plus qu'on ne s'imagine, à leur faire croire les préceptes incertains, & à leur faire imaginer des compositions

peu réfléchies, parce qu'ils méconnoissent les vraies beautés des ordres Grecs, & les vains efforts des Romains dans cette partie de l'Architecture. C'est ainsi qu'ignorant leur foiblesse, ils tentent d'imaginer de nouveaux ordres, tandis que l'imperfection du composite auroit dû leur apprendre l'inutilité d'une nouvelle tentative, sur-tout après le peu de succès des plus grands Artistes du siecle dernier, tels que le Brun, Perrault, Errard (*g*), le Clerc & Dolivet. Disons ici un mot de leurs efforts à cet égard.

Dolivet, Peintre qui vivoit sous le regne de Louis XIV, composa un nouvel ordre dans un genre semi-gothique, & tel à peu-près que celui que M. l'Abbé Laugier nous a décrit derniérement dans un de ses ouvrages.

Le Clerc, Graveur célebre, & l'un des meilleurs Dessinateurs du siecle dernier, nous a donné son ordre François dans son petit *Traité sur l'Architecture;* mais quoique d'un assez bon genre, il ne differe du Corinthien que par les ornements du chapiteau. Dans ce même Traité il a voulu aussi nous donner un ordre qu'il appelle Espagnol; mais ces deux productions, quoiqu'assez estimables, ainsi que celles de Perrault (*h*), de le Brun (*i*), d'Er-

---

(*g*) Charles Errard, Peintre & Architecte, est mort à Rome, Directeur de l'Académie de France, le 25 Mai 1689, âgé de 83 ans.

(*h*) Perrault avoit proposé ce prétendu ordre François pour le deuxieme étage de l'intérieur de la cour du vieux Louvre, au lieu de l'Attique de Pierre Lescot.

(*i*) Voyez le dessin de cet ordre dans l'Architecture Françoise. Le Brun l'avoit composé pour le projet d'un Arc de Triomphe au Trône, où celui de Perrault fut préféré. Le Brun depuis a exécuté cet ordre, pour la plus grande partie, dans la Gallerie de Versailles.

rard (*j*) & de quelques Architectes de nos jours, ne persuaderont jamais aux vrais Architectes que le chapiteau fait l'ordre, à moins de vouloir prendre la partie pour le tout. Car si cela pouvoit être, il n'y auroit certainement point d'Artiste qui eût plus mérité de considération dans cette partie que *Bibiane*, Peintre-Décorateur Italien, qui, dans son *Traité de la Perspective des Théâtres*, nous a donné un très-grand nombre de profils d'entablements & de chapiteaux fort intéressants, mais qui néanmoins ne peuvent être régardés que comme des productions ingénieuses pour les Décorations des Fêtes publiques, de l'intérieur de nos appartements, des pompes funebres, &c. Néanmoins nous recommandons à nos Eleves l'étude de cet Auteur, parce qu'il leur sera fort utile, après la connoissance des préceptes de l'Art, d'acquérir le goût du dessin que cet ouvrage doit leur inspirer.

Rapportons aussi ce que Chambrai dit dans son parallele des ordres antiques & modernes au sujet des chapiteaux symboliques des Anciens, & dont il se garde bien de conseiller l'imitation. « Cela » me fait repenser, dit-il page 108, à la promesse » où je m'étois engagé de donner ici quelques » dessins de chapiteaux extraordinaires tirés des » antiques; & considérant qu'ils ne sauroient plus » avoir de place aujourd'hui en aucune sorte d'é- » difices, vu qu'ils n'étoient convenables qu'aux » Déités du paganisme, & qu'il n'est plus mainte- » nant de Jupiter de Neptune, ni d'autres sembla-

---

(*j*) Ces ordres François font partie d'un recœuil particulier qui contient les profils des ordres, d'après les monuments de France & d'Italie, recœuil bon à parcourir; mais aux mesures duquel il ne faut pas s'en rapporter, n'ayant pas été coté sans doute d'après les dessins faits par Errard.

» bles dieux de ces temps-là, aux temples desquels
» tous ces chapiteaux étoient singuliérement appro-
» priés par des représentations spécifiques à cha-
» que sujet, j'ai cru qu'il étoit plus à propos
» d'ôter ces amorces, qui ne feroient aussi bien
» que reveiller le mauvais génie des ouvriers à
» les imiter », &c. Que tous nos Architectes &
le plus grand nombre de nos Artistes, n'ont-ils
pensé de même ; mais revenons aux colonnes
torses, productions qui annoncent plutôt les déréglements du génie, que la séverité que l'Architecture semble exiger.

Quoiqu'il nous paroisse aussi qu'il faille employer les colonnes torses avec beaucoup de discrétion, ainsi que les colonnes symboliques & l'ordre appelé Attique ; néanmoins comme il peut arriver que dans la diversité des bâtiments, ces productions trouvent bien leur place : avant de terminer cette origine des ordres, nous dirons un mot de ces trois objets considérés en particulier.

Nous n'hésitons pas à croire que les colonnes torses, dont l'arrangement peu régulier paroît incapable de résistance, devroient être rejetées de l'ordonnance de tout édifice : mais celles du Maître-Autel de Saint-Pierre à Rome, celles du Val-de-Grace & des Invalides à Paris ont donné tant de célébrité à ce nouveau genre de colonnes, qu'il semble nécessaire d'en connoître au moins l'origine.

Les colonnes torses sont une imitation des arbres entourés d'autres plantes ou arbustes parasites, tels que la vigne sauvage, le chevre-feuille & le lierre, dont les rameaux & les feuillages s'étoient incorporés avec les troncs qui leur servoient d'appui. Ces arbres & ces arbustes, ainsi enlacés, présentoient une tige torse dont les Architectes d'Italie donnerent

donnerent la forme aux nouveaux fûts de leurs colonnes : en quoi il se crurent autorisés par les exemples de plusieurs petites colonnes de cette espèce qu'on voit à Rome, exécutées en marbre antique ; d'où nous serions tentés de conclure que chez les Grecs, & même chez les Egyptiens, les colonnes torses n'étoient pas inconnues. Il est également vraisemblable que c'est d'après ces différentes imitations de la nature & de l'art, que le Cavalier Bernin osa faire usage des colonnes torses ; il devoit réfléchir qu'il faut du choix dans l'imitation de la nature & de la circonspection lorsqu'on veut la réunir à l'art. Cependant comme celles qu'il fit exécuter au Vatican sont devenues, pour ainsi dire, des autorités en ce genre, le succès de Bernin en cette partie, reveilla l'émulation des Mansards. C'est d'après ces grands, maîtres que d'autres Architectes ont introduit des colonnes torses dans la décoration des Edifices sacrés ; mais au moins faut-il observer qu'elles ne soient jamais que Corinthiennes ou Composites, & que leur diamêtre, lorsqu'on veut charger leur fût de quelqu'ornement, soit un peu diminué, crainte qu'elles ne deviennent trop pesantes. Enfin on ne doit jamais affecter des cannelures creuses ou renfoncées dans leur fût inférieur ; il vaut mieux employer des ornements en relief, & reserver ces cavités pour la partie supérieure de leur tige.

Les Egyptiens après avoir mis en œuvre des colonnes pour le soutien & la décoration de leurs édifices, donnerent à quelques-unes de leurs pyramides ou monuments, la forme de leurs colonnes. Les Grecs imiterent d'abord les colonnes & les monuments des Egyptiens : mais bientôt ils conver-

tirent celles-là en ordres réguliers : dès-lors ils commencerent à les regarder, moins comme une partie essencielle à la construction, que comme un objet de décoration ; les Artistes de la Grece s'attacherent à leur donner plus d'élégance & de variété ; les matieres les plus précieuses furent même préférées à celles qui eussent procuré une solidité plus durable ; enfin les Romains, imitateurs des ouvrages des Grecs, porterent la magnificence au point qu'on éleva des colonnes colossales qui furent consacrées à la gloire des Hommes Illustres, & ils en vinrent à imaginer des symboles dont ils surchargerent le fût de leurs colonnes. Cette application de la Sculpture à l'Architecture devint la source de cette multitude d'ordres prétendus, auxquels on a donné diverses dénominations, selon les ornements particuliers qu'ils ont reçus ; telles sont les colonnes historiques, triomphales, funéraires & autres, dont nous parlerons dans nos définitions.

L'origine des Attiques (*k*) appelés par Vitruve *ordres Atticurge*, est fort ancienne. Moïse avoit ordonné qu'on élevât une espece d'Attique sur les habitations des Hébreux ; le motif de cette loi, puisées dans un sentiment d'humanité, est bien digne de ce Législateur éclairé. Il vouloit empêcher que les briques, les tuiles & les autres ma-

(*k*) Vitruv. liv. 4, chap. 6, appelle *Atticurge* l'ordre Corinthien ; mais comme l'a remarqué Perrault, n° 1, pag. 126, il y a toute apparence que cet ordre étoit un ordre particulier, dont les colonnes, au rapport de Pline, étoient quarrées, & avoient une base, un chapiteau & des membres d'Architecture dans leur fût, qui differe absolument des autres ordres. Le mot *Atticurge* dérive de deux mots Grecs, qui signifient ouvrage Athénien.

tieres qui couvroient les maiſons des Iſraélites, ne bleſſaſſent les paſſants, ſi elles venoient à ſe détacher par les injures du temps (*l*).

Pline fait mention des ordres Toſcan, Dorique, Ionique & Corinthien, & ne parle point du Composite non plus que Vitruve; mais il cite, comme nous venons de le remarquer, un cinquieme ordre qu'il nomme Attique, & dit que les tiges en étoient quarrées. Quoi qu'il en ſoit, cette eſpèce d'ordre eſt d'une proportion trop racourcie, pour pouvoir entrer en parallele avec ceux que nous connoiſſons; il eſt à croire qu'il ne fut d'abord employé que comme un couronnement continu, que les Athéniens imaginerent pour faire pyramider les avant-corps de leurs édifices. Les Romains dans la ſuite le firent ſervir d'amortiſſement à leurs monuments, ainſi qu'il s'en voit encore des veſtiges à Rome, à la place de Nerva, aux arcs de triomphe de Septime-Sévere, de Conſtantin, &c.

Ces Attiques étoient revêtus de grandes tables renfoncées, propres à recevoir des bas-reliefs, ou des inſcriptions relatives à l'objet de l'édifice; enfin on ajouta des tables ravalées dans leur parement.

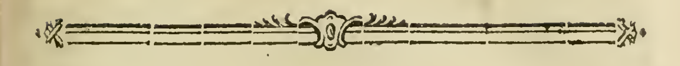
Inſenſiblement on perdit de vue l'origine & la deſtination particuliere de ces petits étages. Les Architectes modernes ont voulu les faire entrer dans l'ordonnance de leurs édifices, & ont eſſayé de déterminer la hauteur de l'Attique, & de donner à ſes pilaſtres, une proportion qui les diſtin-

(*l*) Lorſque tu auras élevé les murs de ta maiſon à leur juſte hauteur, tu la couronneras par un petit mur, afin que le ſang de ton prochain ne ſoit pas verſé devant ta maiſon. *Deut. cap.* VI, v. 7.

guât des ordres d'Architecture. Enfin, ils lui ont aſſigné d'après ce qu'enſeigne Vitruve, planche 31, page 127, un genre & des ornements dont nous traiterons ailleurs.

Nous venons de rendre compte de ce qu'il nous a paru indiſpenſable de dire au ſujet de l'origine des ordres proprement dits, ainſi que ſur les autres objets de la décoration qui ont pris leur ſource dans ces mêmes ordres : nous avons cru, en rapprochant les temps, devoir paſſer ſous ſilence la plus grande partie des opinions de pluſieurs des Architectes anciens & modernes ; car d'un côté, nous n'avons prétendu que faire connoître ce qui ne peut être raiſonnablement ignoré ſur cette matiere, & nous en tenir de l'autre à ce qu'elle nous offre de plus vraiſemblable. D'ailleurs une plus longue diſcuſſion n'auroit peut-être préſenté aux amateurs, que des conjectures vagues & incertaines, & n'auroit ſans doute ſervi qu'à répandre plus de confuſion dans l'eſprit de nos éleves. Paſſons maintenant au développement de la proportion des ordres d'Architecture Grecs & Romains.





CHAPITRE II.

Préceptes de l'Art, tirés de la proportion des ordres d'Architecture Grecs & Romains.

POUR parvenir à donner généralement aux membres d'Architecture qui embelliſſent les façades de nos édifices, la régularité & la beauté dont ils ſont ſuſceptibles, rappelons-nous ce que nous venons de dire touchant l'origine des ordres que les Grecs nous ont laiſſés pour exemple, ainſi que les efforts que les Romains ont faits pour les égaler dans cette partie de l'Architecture. Les ſuccès & la connoiſſance des productions de ces deux Peuples célebres, nous ſeront d'un grand ſecours pour fixer auſſi les rapports, que les maſſes de l'édifice doivent avoir avec les parties principales, & celles-ci avec les détails : nous y verrons auſſi la relation qu'il faut mettre entre les avant-corps & les arrieres-corps. Cette connoiſſance doit nous amener encore à déterminer toutes les parties d'un bâtiment l'une par l'autre; car il eſt aiſé de s'appercevoir, que ſi l'on néglige dans le début de ſa compoſition, les rapports qu'il doit y avoir entre la largeur & la hauteur des façades, & ſi l'on ne prévoit d'abord la quantité d'ouverture qu'elles doivent contenir, par rapport au-dedans, il n'en réſultera tout au plus qu'une belle ordonnance; mais l'intérieur ſe reſſentant de cette négligence, l'édifice ſera imparfait.

Combien effectivement de productions en ce genre nous présentent cette imperfection, parce que la plupart de leurs Architectes ont borné leurs études à la seule décoration : combien de licences condamnables, introduites dans la distribution, pour n'avoir pensé qu'après coup, aux moyens de concilier les dehors avec es dedans, c'est-à-dire, la beauté de l'ordonnance des façades, avec la commodité & l'agrément de l'intérieur. Le Château de Maisons, le Luxembourg, le Palais des Tuileries, font assez connoître qu'il ne suffit pas d'élever de belles façades ; que l'Architecture ne souffre point de divisions dans ses parties, & que pour devenir un Architecte du premier Ordre, il faut être à la fois, bon Décorateur, Distributeur intelligent & Constructeur consommé ; qu'en un mot, sans une profonde connoissance de ces trois parties, on ne peut se flatter d'élever des chefs-d'œuvre. Commençons donc, pour acquérir l'art de décocorer nos édifices avec précision & avec goût, par l'étude des proportions des cinq Ordres, comme étant la base des principes qui concernent la décoration de nos bâtiments, partie de l'Architecture, qui doit être regardée, sinon comme la plus essencielle, du moins comme celle qui fait le plus d'honneur à l'Architecte, & qui contribue le plus à annoncer l'opulence des Cités.

En parlant de l'origine des ordres, nous avons regardé les Grecs, comme les Inventeurs des ordres (*m*) Dorique, Jonique & Corinthien ; & les Romains, comme les Auteurs des ordres Toscan

(*m*) *Ordre*, ce mot signifie l'arrangement régulier de plusieurs belles parties, au moyen desquelles on parvient à composer un ensemble intéressant. Un ordre d'Architecture pro-

& Compoſite ; les François, & les autres Nations civiliſées, ont accepté ces deux ſortes de productions, pour la décoration de leurs édifices, & ont reconnu que l'ordre Toſcan étoit propre à exprimer la ruſticité ; le Dorique, la ſolidité ; l'Ionique, le genre moyen ; le Corinthien & le Compoſite, la délicateſſe. Nous dirons ici, que comme ce dernier a la même proportion que le Corinthien, on ne doit guere reconnoître que quatre Ordres proprement dits ; que du moins c'eſt l'opinion de Vitruve (*n*), qui n'a pas cru devoir comprendre l'ordre Compoſite dans la claſſe des précédents. Rendons-nous compte néanmoins des proportions, & des différentes expreſſions de ces cinq Ordres ; en quoi nous nous conformerons au ſentiment de Vignole (*o*) : commençons par le Toſcan, pour finir par le Compoſite, & cela ſans avoir égard au temps de leurs découvertes ; autrement il faudroit diviſer les cinq ordres Grecs & Romains en deux claſſes,

---

prement dit, doit être conſideré comme l'oppoſé du déſordre ; il peut s'employer de deux manieres, en colonnes ou en pilaſtres. Les ordres ſont appelés par Vitruve, *ordines & genera columnarum*.

(*n*) Vitruve, ingénieur d'Auguſte, avoit une grande connoiſſance de la théorie de l'Architecture, & a eu pour interprêtes, Vignole, Palladio, Scammozzi, Delorme, Bulland, Serlio, Alberti, Cattaneo, Barbaro & Viola. Perrault, l'un de nos plus célebres Architectes, l'a auſſi commenté ; ſes notes importantes ont rendu l'étude de Vitruve indiſpenſable aux Architectes.

(*o*) Vignole, Architecte Italien, a fait bâtir l'Egliſe du Jéſus à Rome, & le Château de Caprarolle, près de cette Ville. Cet Architecte après s'être rendu recommandable par ſes préceptes ſur les cinq ordres d'Architecture, commentés par d'Aviller, eſt devenu, en cette partie, un objet d'imitation pour nos Architectes François ; il mourut en 1573, âgé de 66 ans.

ainsi que l'a fait Chambrai (*p*); mais comme nos Architectes François ont également adopté en ce genre les découvertes des Grecs & des Romains, au point, que plusieurs les ont réunies dans une même ordonnance; suivons le plan que nous a tracé Vignole, & comparons-le souvent avec Palladio (*q*) & Scammozzi, les trois Commentateurs de Vitruve les plus généralement estimés.

Des cinq ordres en général.

PLANCHE PREMIERE.

Cette Planche peut donner une idée générale des cinq Ordres, réduits sous une hauteur commune; ce qui fait connoître plus positivement la différence du diamétre de chacun d'eux, comme on le remarque par les plans qui sont au-dessous de ces ordres qui indiquent d'un seul coup d'œuil leurs diverses expressions.

L'ordre Toscan se reconnoît par la simplicité de ses membres, & par sa proportion racourcie, n'ayant que sept diamêtres ou 14 modules (*r*):

(*p*) Chambrai, Auteur fort estimé, quoiqu'un peu partial, nous a donné le parallele de l'Architecture antique avec la moderne; [voyez l'édition de 1702.] M. Errard, Directeur à Rome des Académies Royales de Peinture, Sculpture & Architecture de France, est regardé comme l'éditeur de cet ouvrage excellent. *Voyez* la note *g*, pag. 206.

(*q*) Palladio, né à Vicence, mort en 1580, l'un des Commentateurs de Vitruve, le plus estimé, s'est acquis beaucoup de célébrité en Italie par les bâtiments qu'il y a élevés. On a de lui deux volumes grand in-folio, impression de Hollande, dans lesquels on trouve d'excellents préceptes sur l'Architecture & la plupart des chefs-d'œuvre exécutés par ce grand Maître.

(*r*) Module du latin *modulus*, petite mesure; c'est une

nombre reconnu pour le premier terme en Architecture. Effectivement au-dessous de sept diametres, il semble qu'on ne puisse faire un ordre régulier, qui puisse entrer pour quelque chose dans l'ordonnance d'un édifice de marque. L'ordre Toscan s'emploie ordinairement dans l'Architecture militaire, pour la décoration des portes de Ville, des Arsenaux, des Cazernes, &c. : dans l'Architecture navale, pour la décoration des Ports, des Phares, des Corderies, &c. : dans l'Architecture civile, pour la décoration des Grottes, des Fontaines, des Orangeries, des Basses-Cours, &c.

L'ordre Dorique de huit diamêtres ou 16 modules de hauteur, se reconnoît par les Triglyphes, (s) distribués dans la frise de son entablement,

---

échelle qui sert à prendre les grandeurs, les largeurs, les hauteurs & les saillies des différentes parties de l'ordre. Palladio, Scammozzy & les autres Commentateurs de Vitruve, divisent leur module en 30 minutes. Nous préférons la division du module de Vignole, parce que divisé seulement en 12 pour le Toscan & le Dorique, peu chargés de moulures, il semble devoir offrir une échelle divisée en moins de minutes ; & que par la raison contraire, les ordres Ionique, Corinthien & Composite, plus chargés de détails, ont besoin d'une échelle composée d'une plus grande quantité de minutes : moyens qui rendent la pratique du dessin plus sûre, & l'art de lever nos édifices plus facile.

(s) *Triglyphes*, du Grec *Triglyphos*, qui a trois gravures, est une espece de bossages, distribués dans la frise de l'entablement de l'ordre Dorique, par des intervales égaux. On taille sur ces bossages des *glyphes* ou *cannaux*, séparés par trois listeaux ; ces triglyphes se disposent de maniere que leurs axes tombent à plomb de ceux des colonnes ou Pilastres, de ceux des entre-colonnements des portes & des croisées ; ces triglyphes ont de largeur, la moitié du diamêtre de la colonne, & de hauteur, celle de la frise, qui est d'un module & demi. Voyez la forme de ces triglyphes, dessinés dans la frise de l'entablement de l'ordre Dorique, planche premiere.

& par ſon expreſſion moins ruſtique que le précédent. Son caractere virile, & la ſymétrie de ſes membres, peuvent le faire employer quelquefois dans les ouvrages militaires, mais plus particuliérement dans l'Architecture civile, pour tous les genres d'édifices ſacrés, publics ou particuliers. Cet ordre doit être conſidéré comme la premiere découverte des Grecs: auſſi ces Peuples ingénieux, ſemblent-ils avoir épuiſé dans ſa compoſition toutes les reſſources de l'Art.

L'ordre Ionique de 9 diamêtres ou 18 modules de hauteur, ſe reconnoît par les volutes de ſon chapiteau, & par ſa proportion plus légere que l'ordre Dorique. Il peut être employé convenablement dans la décoration extérieure des maiſons de plaiſance, & dans l'intérieur des appartements. On peut auſſi l'élever quelquefois, comme ſecond ordre, dans les façades extérieures des bâtiments.

L'ordre Corinthien eſt encore plus ſvelte que l'Ionique, ayant 10 diamêtres ou 20 modules de hauteur; il ſe fait reconnoître par la délicateſſe des ornements de ſon chapiteau, & par la diviſion des membres de la corniche de ſon entablement. Il eſt conſidéré comme le dernier terme en Architecture, car aſſez généralement il a été reconnu qu'un ordre qui avoit en hauteur plus de dix fois ſon diamêtre, paroiſſoit incapable de porter aucun fardeau: & par la même raiſon, qu'on n'a pas voulu faire un ordre Toſcan au-deſſous de ſept diamêtres, afin de lui conſerver, malgré ſon expreſſion ruſtique, une certaine beauté; on n'a pas cru devoir donner, à l'ordre délicat, une élégance qui parût contraire à la ſolidité qu'on doit obſerver dans tous les genres d'édifices. L'ordre Corinthien peut être employé dans la dé-

coration des Palais des Rois, dans les dedans de nos Temples, & généralement par-tout où l'élégance & la magnificence doivent être préférées à la force & à la ſimplicité.

Enfin l'ordre Compoſite, de même proportion que le Corinthien, ſe diſtingue par les ornements des ordres moyens & délicats, dont ſon chapiteau eſt compoſé. On le met en œuvre dans les arcs de triomphe, dans la décoration de nos théâtres, dans les fêtes publiques, & par-tout où les ornement ſymboliques doivent avoir la préférence ſur les ornements eſſenciellement conſacrés aux ordres Grecs.

DIVISION GÉNÉRALE POUR LES CINQ ORDRES D'ARCHITECTURE.

PLANCHE II, FIGURE I.

Un ordre d'Architecture, ſelon Vignole, eſt aſſez ordinairement (*t*) compoſé de trois parties principales; ſavoir, de la colonne (*u*) A,

(*t*) *Aſſez ordinairement*; ce qui donne à entendre que le piédeſtal & l'entablement ne ſont pas néceſſaires à l'ordre; que la colonne ou le pilaſtre ſuffiſent pour déſigner un ordre d'Architecture; car lorſqu'une colonne eſt élevée ſur un piédeſtal, & couronné d'un entablement, il nous ſemble qu'on doit appeler tout cet enſemble, *ordonnance*; & que le mot d'*ordre* ne devroit indiquer que la colonne ou le pilaſtre. Par exemple, on dit que la colonne coloſſale de l'ancien Hôtel de Soiſſons, aujourd'hui la nouvelle Halle au Blé, eſt d'ordre Dorique, quoiqu'elle n'ait pas d'entablement; n'eût-elle pas de piédeſtal, elle ſeroit appelée de même. Les colonnes Trajanne & Antonine à Rome, ſont dans le même cas; on ne les appelle pas moins colonnes Toſcanes, lorſqu'on les cite dans l'hiſtoire. En effet, c'eſt la colonne ou le pilaſtre qui doit déterminer la hauteur du piédeſtal & de l'entablement.

(*u*) *Colonnes*; on appelle ainſi un corps ſolide, de forme

(figure premiere) qui aſſigne à tout le reſte de l'Ordonnance des meſures conſtantes & déterminées, du piédeſtal B (*x*), & de l'entablement C (*y*).

Ces trois parties A B C en comprennent chacune trois autres.

Le piédeſtal comprend le ſocle (*z*) ou baſe *a*, le dé *h*, (*a*) & la corniche *c*, (*b*).

Les parties de l'ordre, ſont la baſe *d*, (*c*) le fût *e*, (*d*) & le chapiteau *f*, (*e*).

---

circulaire par ſon plan, & compoſé d'une baſe, d'un fût & d'un chapiteau. La colonne differe du pilaſtre, en ce que le plan de celui-ci eſt de forme qüadrangulaire. Le mot *colonne* vient du latin, *columna*, lequel dérive, ſelon Vitruve, de *columen*, ſoutien.

(*x*) *Piédeſtal*; on entend par *piédeſtal*, tout corps ſolide compoſé d'une baſe, d'un dé & d'une corniche : on le nomme auſſi ſtylobate, du Grec *ſtylobatis*, ſoutien; ce ſont les modernes, qui ont ajouté aux ordres les piédeſtaux.

(*y*) *Entablement*; c'eſt le couronnement de l'ordre, compoſé d'un architrave, d'une friſe & d'une corniche. Ce mot vient du latin, *tabulatum*, aſſemblage d'un plancher.

(*z*) *Socle*; on entend par ce mot, tout corps qui en porte un autre avec empatement : ici il tient lieu de baſe, parce qu'il eſt ſitué à la partie inférieure du piédeſtal; il dérive du latin *ſoccus*, qui ſignifie ſandale, ou de l'Italien *ſoccolo*, patin.

(*a*) *Dé* ou *tronc*; quarré ou parallélogramme, ordinairement ſoutenu par un ſocle ou une baſe, & couronné par une corniche.

(*b*) *Corniche*; par ce mot on entend la partie ſupérieure de l'entablement; les moulures de cette partie different ſelon les cinq ordres. Au reſte, le nom de corniche s'applique à toute partie ſaillante qui couronne un corps d'Architecture; ce mot dérive du latin *corona*, couronnement.

(*c*) *Baſe*, du mot latin *baſis*, corps qui en porte un autre avec empatement; on l'appelle auſſi *ſpire*, du latin *ſpira*.

(*d*) *Fût* du latin *fuſtis*, bâton; c'eſt proprement le tronc ou la tige de la colonne, non compris la baſe & le chapiteau.

(*e*) *Chapiteau*, du latin *capitulum*, ſommet; c'eſt la partie

Celles de l'entablement, font l'architrave *g*, (*f*) la frise *h*, (*g*) & la corniche *i*.

Ces diverses parties font composées de plusieurs autres, auxquelles on donne en général le nom de *Moulures* (*h*); on entend par ce mot, tous les membres (*i*) d'Architecture, qui constituent l'art de profiler (*k*), soit dans l'application des ordres, soit dans l'ordonnance de la décoration des bâtiments. Les moulures en général empruntent leur fome de l'expression solide ou élé-

---

supérieure de l'ordre : il en est qui ne sont composés que de membres d'Architecture, tels que ceux des ordres Toscan & Dorique; d'autres sont composés d'Architecture & de Sculpture, tels que les chapiteaux des ordres Ionique, Corinthien & Composites. Voyez la différence qui distingue ces chapiteaux dans la planche premiere.

(*f*) *Architrave*, partie inférieure de l'entablement, portant sur l'extrémité supérieure des colonnes, & leur servant de sommier.

(*g*) *Frise*, du latin *phrigio*, un brodeur, ou du Grec *zoophoros*, porte animal. C'est la partie intermédiaire de l'entablement, & sur la surface de laquelle on taille des ornements courants en forme de broderie, & entre-mêlés d'animaux de plusieurs especes, ou de figures en bas-relief, tels que se remarquent ceux dessinés dans la frise des ordres Ionique, Corinthien & Composite de Vignole, ou dans celle des ordres Corinthiens du frontispice de Néron, & des termes de Dioclétien. Voyez pour ces derniers le parallele de Chambray.

(*h*) *Moulures*; on entend par ce mot, tous membres d'Architecture saillants, droits, courbes, mixtes ou sinueux; c'est par l'assemblage des moulures, & la diversité de leurs espèces, qu'on parvient à composer les cimaises des corniches, celles des architraves, des impostes, des archivoltes, &c.

(*i*) *Membres*; on entend communément par ce mot, la partie d'un tout : en Architecture, les cimaises, les larmiers, sont les membres d'une corniche. Les plates-bandes, les listeaux sont les membres des architraves, des impostes, des archivoltes, des chambranles, &c.

(*k*) *Profiler*; c'est la partie de l'Art la plus difficile; elle ne consiste pas seulement à imiter la maniere des Anciens;

gante des ordres, & ſe réduiſent à ſept eſpèces.

DES DIFFÉRENTES ESPÈCES DE MOULURES.

PLANCHE II, FIGURE II.

La premiere eſpèce comprend les moulures quarrées qui s'emploient de pluſieurs manieres : celles qui ſont marquées A B, ſont nommées couronnes ; elles ſont les plus grandes & les plus ſaillantes des moulures quarrées des corniches ; on les nomme larmiers (*l*) ou gouttieres, lorſqu'on pratique deſſous un canal comme *a*, pour aider à faire tomber goutte-à-goutte les eaux de deſſus la ſaillie de la corniche, ſans quoi elles couleroient ſous le plafond ou ſoffite (*m*) du larmier. Quelquefois ce plafond eſt contourné en doucine, comme *b*.

On nomme la moulure C, gros quarré ; la ſaillie en eſt moindre que celles des précédentes ; elle ſert aux tablettes des baluſtrades, aux chaperons des murs de clôture, &c.

La moulure D, appelée plate-bande, ſert pour les architraves, les archivoltes ou les chambranles. Ces moulures n'ont ordinairement de relief que ce

---

mais encore à aſſortir les expreſſions de chaque moulure, & le caractere du profil, à l'uſage, à la grandeur & à la deſtination du bâtiment.

(*l*) *Larmier*, membre quarré, ordinairement placé entre deux cimaiſes ; on les appele larmiers, mutulaires, denticulaires ou modillonaires, lorſque dans les différentes corniches des ordres on place des mutules, comme dans le Dorique : des denticules, comme dans l'Ionique ; des modillons, comme dans le Corinthien.

(*m*) *Soffite*, de l'Italien *ſoffito*, plafond à l'antique, for-

qu'il en faut pour se détacher les unes de dessus les autres, ou du nud du mur sur lequel elles sont adaptées.

Les petites moulures quarrées sont les filets ou listeaux, comme E F : celui E, placé entre plusieurs autres moulures, se nomme filet, & lorsqu'il les couronne comme F, on lui donne le nom de listeau.

La deuxieme espèce comprend les moulures demi-rondes ; celles G, sont appelées tores (*n*) & celles H, se nomment baguettes ; les unes & les autres sont employées communément aux bases des colonnes & pilastres, ainsi que les filets & les listeaux E F.

La troisieme espèce, sont les quarts de ronds convexes, comme I K, qui n'ont que la moitié d'un tore : on les appelle quarts de ronds, ou quarts de cercles droits, lorsque leur saillie est par le haut comme I, & quarts de ronds renversés, lorsqu'elle est par le bas comme K. Ces moulures droites ou renversées, s'appellent aussi oves (*o*) à cause des ornements qu'on taille dessus, lorsque ces membres sont appliqués à des cimaises (*p*) ou à des ordonnances d'Architecture susceptibles de quelque richesse.

---

mé de poutres apparentes, distribuées en compartiments, qui imitent assez bien les plates-bandes & les cassettes qu'on observe sous les larmiers des corniches Dorique, Corinthienne & Composite.

(*n*) *Tore*, du Grec *toros*, un câble ; on nomme aussi cette moulure, tondin, boudin, bâton & bozel.

(*o*) Voyez les ornements appelés *oves*, tracés sur la planche 9, & ce que nous en disons en décrivant les différents ornements qu'on applique aux moulures.

(*p*) *Cimaise*, du Grec, *kymation*, une onde, parce que les principales moulures qui les composent, sont sinueuses ou

La quatrieme eſpèce renferme les moulures creuſes, nommées ſcoties (q) comme L, ou cannelures comme M. Les premieres ſervent aux baſes; les ſecondes à enrichir les fûts des colonnes & des pilaſtres. Voyez la définition du mot cannelure, table des matieres, dernier volume.

La cinquieme eſpèce, ſont les quarts de rond concaves comme N O; ils ſe nomment cavets droits, lorſque leur ſaillie eſt par le haut, comme N; & cavets renverſés, lorſque leur ſaillie eſt par le bas comme O. On appelle encore cette eſpèce de moulure *congé*, lorſqu'elle unit un corps vertical à un corps horiſontal, comme P; ou gorge, lorſqu'elle tient du congé & du cavet, comme Q.

La ſixieme eſpèce, comprend les moulures ſinueuſes, nommées doucines, formées de deux portions de cercle; on nomme doucines droites, celles dont la ſaillie eſt par le haut, comme R; & doucines renverſées, celles dont la ſaillie eſt par le bas, comme S.

La ſeptieme eſpèce, ſont enfin les moulures ſinueuſes, nommées talons, & formées auſſi de deux portions de cercle, comme les précédentes, mais profilées en ſens contraire : on les nomme talons droits, quand leur ſaillie eſt par le haut, comme T; & talons renverſés, lorſqu'elle eſt par le bas comme V.

Les dégagements *e*, placés entre deux moulures,

---

ondulées. Cimaiſe en François, donne à entendre les premiers membres d'une corniche, qui indique la cime de toute l'ordonnance d'une décoration d'Architecture.

(*q*) *Scotie*, du mot *skotos*, obſcurité; on la nomme encore *nacelle*, membre creux, ou *trochile*, du Grec *Trochilos*, poulie, à quoi cette moulure reſſemble aſſez par ſa cavité.

ſe

ſe nomment grains d'orge ; leur propriété eſt d'empêcher par leurs interſtices très-peu conſidérables, les moulures droites de former en apparence des ſécantes avec les moulures circulaires, principalement lorſqu'elles ſont placées les unes ſur les autres dans une corniche ou dans tout autre membre d'Architecture.

Toutes ces différentes eſpeces de moulures, ſe tracent ordinairement au compas ; mais après avoir acquis cette habitude, il faut s'accoutumer à les tracer à la main : elles acquierent par ce moyen plus de grâce & de variété ; d'ailleurs on parvient par cet exercice à leur donner un caractere relatif à l'expreſſion de chaque eſpece d'ordre, où les mêmes moulures doivent s'annoncer différemment.

Pour faciliter les moyens d'acquérir promptement l'art de profiler, ſi néceſſaire à l'Architecte, nous allons donner la maniere de tracer géométriquement, non-ſeulement les moulures convexes, concaves & ſinueuſes appliquées aux ordres d'Architecture, mais encore les moulures appelées moulures compoſées, à l'uſage de la menuiſerie, de l'ébéniſterie, du bois, du marbre, du plâtre, &c.

De la maniere de tracer géométriquement les différentes Moulures.

Planche III.

Nous ne parlerons point ici de la maniere de tracer les moulures quarrées, compriſes dans la premiere eſpece dont nous venons de parler précédemment ; elles ne ſont autre choſe que des lignes paralleles, & leur ſaillie eſt preſ-

que toujours déterminée par des angles droits, à moins qu'on ne croye devoir les incliner un peu en arriere, à dessein de donner en apparence plus de soffite & moins de saillie réelle à la masse des corniches, des architraves, des impostes, des archivoltes, &c. ainsi qu'on le remarque aux larmiers & plates-bandes de l'entablement du petit ordre Corinthien, dans l'intérieur de l'Eglise de l'Oratoire à Paris. Au reste, nous croyons que malgré cette exemple assez célebre, on ne doit user de ce moyen qu'avec beaucoup de circonspection les angles aigus que présentent ces corps incliné étant presque toujours un abus contraire aux préceptes de la bonne Architecture.

Des Tores.

Les moulures *A B C* présentent les différentes courbures qu'on peut donner aux tores, selon qu'ils sont placés à différentes hauteurs dans les bâtiments à plusieurs étages. Effectivement c'est leur situation dans l'Architecture qui doit déterminer l'Architecte à applatir plus ou moins les tores dans leur partie supérieure, relativement à l'élévation de l'édifice & au point de distance d'où ils doivent être apperçus, si l'on veut que leur saillie masque, le moins qu'il est possible, les moulures quarrées qui, ordinairement, les couronnent.

Maniere de tracer le tore A, par un demi-cercle

Le quarré A B C D étant déterminé par la hauteur de la moulure, divisez-le en deux parties égales par la ligne E F ; partagez cette ligne en deux, au point G, duquel, comme centre, vous tracerez le demi cercle E H F.

Maniere de tracer le tore B, par deux portions de cercle.

Le quarré ABCD étant donné comme le précédent, partagez BC en cinq parties égales : de trois de ces parties, prises pour faillie, tirez la verticale EF; portez ces mêmes trois parties de E en G, & tracez du point G, comme centre, le quart de cercle IE; tirez enfuite le rayon vertical HK, en prenant fur la ligne horifontale IG la ligne IH, égale aux deux cinquiemes de BC; & du point H, comme centre, vous décrirez la portion de cercle IK.

Maniere de tracer le tore C, par trois portions de cercle.

La hauteur BC étant partagée en fept parties égales, on en donnera cinq à la faillie BE, puis on abaiffera la verticale EF que l'on partagera auffi en fept : on divifera en deux la derniere de ces fept parties au point F, d'où, comme centre, on décrira l'arc de cercle EH, auquel on donnera une corde de trois parties de la hauteur BC, qui déterminera fur cet arc le point H; on prendra auffi fur la bafe FC trois parties au point I; on élevera la perpendiculaire IK également de trois parties, & du point K, comme centre, on tracera l'arc indéfini IL : portez enfuite ce même rayon de H en M; divifez cette ligne oblique en deux au point N; puis élevez la petite perpendiculaire NO, qui rencontrant le rayon HF au point O, donnera la direction de la ligne OKL, pour du point O, comme centre, tracer l'arc LH, qui complettera la courbe de ce dernier tore.

DES QUARTS DE ROND.

Maniere de tracer le quart de rond A, par un quart de cercle.

La hauteur A D & la ſaillie A B étant égales entr'elles, du point A, comme centre, & de l'intervalle AB ou AD, tracez le quart de cercle B F D: ce premier quart de rond déterminera les deux ſuivants; mais leurs convexités ſeront moins conſidérables, à deſſein d'offrir dans une même moulure trois quarts de rond, d'expreſſion ſolide, moyenne & délicate.

Maniere de tracer le quart de rond B, par trois points donnés.

Le quart de cercle BFD étant tracé comme le précédent, tirez la corde B D; diviſez-la en deux parties égales en E, élevez ſur cette corde la perpendiculaire E F, partagez-la en ſept parties égales, dont la ſixieme ſe terminera au point G; tracez enſuite du point H, comme centre, un cercle qui paſſe par les trois points donnés D G B: pour cela tirez la corde D G, & ſur ſon milieu I, élevez la perpendiculaire I H; tracez de même la corde G B, & de ſon milieu K, élevez la perpendiculaire K H; ces deux perpendiculaires s'entrecouperont au point H, qui, comme centre, ſervira à décrire l'arc B G D.

Maniere de tracer le quart de rond C, par trois foyers.

Le quart de cercle B F D, la diagonale B D, &

la perpendiculaire E F, étant tracés comme dans la moulure précédente, il faut ſeulement placer le point G à la cinquieme diviſion de E F, au lieu de la ſixieme, puis trouver, comme on vient de le dire au point O, le centre d'un quart de cercle, qui paſſe par les trois points donnés D G B, enſuite tirer les perpendiculaires H O & I O, qui étant élevées pour trouver le centre O, couperont la ligne A B au point K, & la ligne A D au point L; enſorte que ces deux points K L ſerviront à décrire les nouvelles portions de cercle propoſées M *h*, *i* N; de maniere que celle M *h*, détruira l'angle aigu qui ſe rencontreroit vers B, & que celle *i* N fera éviter la ſécante que l'arc formeroit vers D, & procurera à cette moulure un grain d'orge *q*, néceſſaire pour la ſéparer d'avec la baguette P, qui accompagne aſſez ordinairement les quarts de ronds.

Des Cavets.

Planche IV.

Maniere de tracer le cavet A, par un quart de cercle.

Cette moulure, l'inverſe du quart de rond, ſe trace de même. Le quarré A B C D, étant donné, tracez du centre D, le quart de cercle, A E C, ou cavet demandé.

Maniere de tracer le cavet B, par trois points donnés.

Ce quart de cercle concave étant tracé comme

le précédent, tirez la diagonale AD; élevez ſur ſon milieu la perpendiculaire EF, diviſez-la en ſept parties; portez-en une de F en G, faites paſſer comme dans le ſecond quart de rond B, un arc de cercle, par trois points donnés AGD, qui détermineront le foyer H, duquel, comme centre, vous décrivez le cavet AGD.

Maniere de tracer le cavet C, par deux foyers.

Ce troiſieme cavet n'a de ſaillie que les quatre cinquiemes de ſa hauteur. Pour le décrire, faites le parallélogramme rectangle ABCD, & décrivez un quart d'ovale, AEC, de la maniere ſuivante.

Sur la ligne AD, formez un triangle équilatéral AFD; du point D, comme centre, tracez le petit arc CG, qui coupera FD au point G, enſuite tirez la ligne indéfinie CGE qui coupera FA au point E. Portez AE de A en H ſur la ligne AD, & du foyer H, comme centre, tracez l'arc AE; tirez enſuite la ligne EH, qui étant prolongée, coupera CD prolongé au point I (*r*), duquel, comme centre, vous tracerez l'arc EG.

Ces moulures concaves s'appliquent auſſi aux parties ſupérieures & inférieures du fût des ordres colonnes ou pilaſtres; alors ces moulures s'appellent congés: elles different ſeulement des cavets ABC, en ce qu'elles n'ont point de ſofites ou plafonds vers leurs extrêmités inférieures, étant faites

(*r*) Ce point I, ſe trouve confondu dans la figure *B*, proche de la lettre D, comme appartenant à la fig. *C*.

pour unir la partie verticale du fût, avec les moulures horiſontales du chapiteau, ou de la baſe de l'ordre. Voyez dans le cavet *C*, la ligne ponctuée CK, repréſentant l'à plomb du fût, d'une colonne, d'un pilaſtre, ou de tout autre corps vertical.

Des Scoties.

Communément les Scoties ſe tracent à la main, ſeul moyen de leur procurer une cavité ou un contour relatif à la diverſité des baſes, & à l'expreſſion de l'ordre, auquel ces baſes ſervent de ſoutien; mais comme il faut un grand uſage du deſſin, pour les tracer ſans le ſecours du compas, nous allons indiquer la maniere de trouver les foyers par leſquels on les décrit, afin de faciliter la pratique par la théorie ſecondée du goût de l'art.

Maniere de tracer la ſcotie A, appelée ſcotie moderne.

Le quarré ABCD, étant diviſé en quatorze parties égales, du point E, placé à la neuvieme diviſion, partant de B, abaiſſez la ligne verticale EF, des quatre cinquiemes de EA; formez le triangle équilatéral EFG; & du centre F, décrivez l'arc EG: prolongez enſuite le rayon GF, d'une quatorzieme partie d'un des côtés du quarré ABCD, pour avoir le point H; & de ce point, comme centre, tracez un arc dont la corde GI ſoit de deux parties; puis tirez le rayon IH prolongé de deux parties en K; tracez l'arc IL, auquel vous donnerez une corde de trois parties. Prolongez encore le rayon LK de deux parties en M, la ligne oblique

MN, que vous prolongerez jusqu'à la cinquieme division de la ligne BC: partagez cette ligne oblique en deux également au point O; élevez la perpendiculaire OP, qui coupera CB prolongé en P; tirez la ligne oblique PMQ; enfin du point M, décrivez l'arc LQ, & du point P, l'arc QC, qui finira la courbure de cette scotie.

Maniere de tracer la scotie B, appelée scotie antique.

Le quarré ABCD, & la saillie AE seront les mêmes que dans la figure précédente. Du point E, abaissez la ligne verticale EF de trois parties; du centre F, décrivez l'arc EG, dont la corde sera de deux parties; tirez le rayon GF, puis prolongez-le de trois parties au point H, du quel, comme centre, vous décrirez l'arc GI, en lui donnant pour corde cinq parties: tirez ensuite le rayon IH, que vous prolongerez de trois parties & trois quarts jusqu'au point K; d'où, comme centre, vous décrirez l'arc IL, auquel vous donnerez pour corde, sept parties: tirez après cela le rayon LK, puis l'oblique LC; divisez cette derniere en deux, au point M; élevez la perpendiculaire MN; elle rencontrera LK, au point N, qui, comme centre, servira à décrire la quatrieme portion de cercle LC.

Maniere de décrire la scotie C, par cinq foyers.

Divisez les côtés du quarré ABCD en douze parties égales: du point E abaissez la ligne perpendiculaire EF; de la longueur de deux parties & trois quarts; du centre F décrivez l'arc EG, en

lui donnant pour corde deux parties ; tirez le rayon G F, prolongez-le de trois quarts de parties de F en H ; & du centre H, décrivez l'arc G I, dont la corde sera aussi de deux parties ; puis tirez le rayon I H, prolongez-le de deux parties & demie en K, d'où vous décrirez l'arc I L, en lui donnant pour corde cinq parties : tirez le rayon L K, prolongez-le de trois parties jusqu'à M ; de la neuvieme division B C, tirez M N, que vous diviserez en deux parties égales, au point O ; élevez la perpendiculaire O P, qui rencontrera la ligne C B, prolongée en P ; enfin tirez la ligne P M Q, qui limitera l'arc L Q ; & du point P, comme centre, vous décrirez l'arc Q C.

Des Doucines.

Planche V.

Maniere de tracer la doucine A, par deux quarts de cercle.

La hauteur de la moulure étant déterminée par le quarré A B C D, divisez chaque côté en deux parties égales ; tirez les lignes E F, G H, qui s'entrecoupent au point I ; puis du point H, décrivez le quart de cercle B I, & de G, comme centre, un autre quart de cercle D I.

Maniere de tracer la doucine B, par deux triangles isocéles.

Tracez le quarré A B C D ; tirez la diagonale B D, divisez-la en deux également au point I,

& tracez deux quarts de cercle comme les précédents; enſuite diviſez D I & I B en deux, aux points L & G; partagez les flêches K L & G H en ſept parties; & de D O I, & de I P B, autant de points donnés, trouvez comme dans les figures précédentes les foyers Q R, à deſſein de parvenir à tracer cette moulure moins concave que la précédente.

Maniere de tracer la doucine C, par trois foyers.

Tracez le quarré A B C D, puis le quarré E F G D, quart du précédent: du point E, comme centre, décrivez le quart de cercle F H D; tirez enſuite la corde FD; & au milieu de la flêche I H diviſée en ſept parties, de la cinquieme K, ainſi que par les points F D, faites paſſer un arc de cercle, dont le centre ſera L; diviſez enſuite l'arc D K en deux au point M; tirez la ligne M L, perpendiculaire à D K, qui coupera A D au point N, duquel, comme centre, & de l'intervalle N M, on décrira l'arc M O, arc qui occaſionnera un grain d'orge, ainſi qu'on l'a obſervé dans le quart de rond *C*, planche troiſieme; pour tracer la partie ſupérieure de cette moulure, prolongez l'arc M K F indéfiniment vers P, portez le rayon L F de B en Q, tirez la ligne Q L, & ſur ſon milieu, tracez la perpendiculaire V T, qui coupera B C au point T; puis tirez la ligne L T, qui coupera l'arc F P au point S; & du centre T, décrivez l'arc B S, d'où il réſultera que la partie ſupérieure de cette doucine ſera plus concave & moins élevée que ſa partie inférieure.

Des Talons.

Maniere de tracer le talon A, par quatre foyers.

La ſaillie AB étant ſuppoſée égale à la hauteur BC, on portera de A en E, & de G en C, une ſaillie de la huitieme partie de AB ou environ; enſuite on tracera un parallélogramme rectangle EFGH, qu'on diviſera en deux également par les lignes IK & MN; & ſur les deux lignes EI, IL & LK, KG, on tracera deux quarts d'ovale par les foyers *abcd*, qui détermineront la courbure de ce talon d'une maniere très-reſſentie, quoique méplate.

Maniere de tracer le talon B, par deux foyers.

Après avoir tracé un parallélogramme ABCD, tirez les diagonales AC, BD, qui s'entrecouperont au point E; diviſez AE en deux parties égales au point F; élevez la perpendiculaire FG, qui coupera AB, au point G, duquel, comme centre, on tracera l'arc AHE; tirez enſuite GEI, & du point I, comme centre, répétez la même opération en ſens contraire: ce qui rendra cette moulure moins ſinueuſe que la précédente.

Maniere de tracer le talon C, dont chaque courbure paſſe par trois points donnés.

Tracez d'abord cette moulure comme la précédente; diviſez enſuite ſa flêche FH en ſept parties égales; faites paſſer un arc de cercle par la ſixieme diviſion & par les points donnés; ces trois points preſcriront le foyer G: faites la

même opération en ſens contraire, par la partie inférieure de ce talon, qui donnera le foyer I, & déterminera la courbure de ce talon d'une maniere moins reſſentie encore que le talon *B*.

DES MOULURES QU'ON NOMME COMPOSÉES.

PLANCHE VI.

Sous le nom de moulures compoſées, on entend celles qui tenant des précédentes, en different cependant, par la maniere de les appliquer à l'Architecture, ſoit dans les dehors, ſoit dans les dedans d'un bâtiment, & ſelon qu'elles ſont exécutées en marbre, en pierre, en plâtre, en bois, ou en bronze : autant de conſidérations qui obligent l'Architecte de donner à chacune d'elles un contour plus ou moins coulant, plus ferme, moins naïf, plus riche ou moins compoſé : nuances imperceptibles pour le vulgaire, mais connues du véritable Artiſte, qui ſeul peut donner le dernier degré de perfection à cette partie de l'Architecture. Au reſte une telle connoiſſance ne peut s'acquérir que par l'examen des chefs-d'œuvre des Manſards en ce genre, par le ſentiment, le raiſonnement & le goût de l'art ; autant de moyens qui conduiſent inſenſiblement le jeune Artiſte à profiler ſes moulures à la main, à les développer à ſon gré, & à les varier à l'infini ſelon le beſoin.

Maniere de tracer par quatre foyers la gorge A.

La hauteur A B étant diviſée en douze parties, donnez-en neuf à la ſaillie de la moulure; du

point C, abaiſſez la perpendiculaire indéfinie C E F; portez trois parties de C en E, d'où, comme centre, vous décrirez le quart de cercle C G: prenez enſuite le rayon C F de quatre parties, & du centre F, décrivez l'arc C H, dont la corde ſera de trois parties; portez enſuite la longueur de la ligne H I de neuf parties, de B en K, & tirez I K: diviſez cette nouvelle ligne en deux parties égales au point L, & tracez la perpendiculaire L M, qui rencontrera B K prolongé au point M; tirez enſuite la ligne indéfinie M I N; du point I, décrivez l'arc N H, & du point M, l'arc N B. Cette moulure eſt d'uſage dans les corniches en plâtre, dans la menuiſerie, dans la marbrerie; & ſa courbure peut ſe varier à l'infini, ſelon le genre qui préſide dans l'ordonnance de la décoration où elle eſt employée.

Maniere de tracer par trois foyers la doucine B.

La ſaillie A B étant double de la hauteur B C, conſtruiſez le quarré A E F D; partagez le ſommet A E en douze parties, & le côté A D en deux également au point I: du point G, abaiſſez indéfiniment la perpendiculaire G H, puis du point I, tirez la ligne parallele I K; prolongez la ligne G H, & conſtruiſez le quart d'ovale I G: continuez le grand arc de l'ovale, tracé du foyer H juſqu'à ce qu'il coupe la ligne I K au point P, puis tirez indéfiniment la ligne H P; portez le rayon H P de P en R, & du point R, comme centre, décrivez l'arc P C. Cette doucine s'emploie aſſez généralement dans les cimaiſes intermédiaires des corniches, & elle eſt ſuſceptible de plus ou moins de hauteur & de ſaillie, ſelon l'application qu'on en fait dans la décoration.

Maniere de tracer par trois foyers la moulure C, appelée bec de corbin.

Le rectangle A B C D ayant en largeur le double de sa hauteur, divisez D C en quatre parties; tirez la diagonale du point A au point E, divisez-la en neuf parties, prenez-en sept pour faire les côtés d'un triangle isocéle A F E; du sommet F, comme centre, décrivez l'arc A E, puis abaissez sur la ligne F E, la perpendiculaire E G, qui coupera B C, au point G; portez la longueur G E de G en H, partagez en deux également l'angle E G H, par la ligne G I, qui coupera E F au point I, duquel, comme centre, on tracera l'arc E H K; donnez pour corde à l'arc H K, une des neuf parties de A E, tirez le rayon I K, portez de K en L une partie & demie de A E, & du centre L, décrivez l'arc K M, qui sera terminé en M par le rayon L M, perpendiculaire à A B. Cette moulure s'emploie communément en plâtre, en bois ou en marbre, dans l'intérieur des appartements; mais on doit éviter d'en faire usage dans les déhors des édifices: cette espèce de tore corrompu faisant rarement un bon effet.

Maniere de tracer par cinq foyers la moulure D, appelée boudin.

Cette moulure, assez semblable à la précédente, ne doit non plus guere être employée que dans l'intérieur des bâtiments, les Menuisiers l'appelent *boudin simple* ou *boudin à baguette*: on le nomme bou-

din à baguette, lorſqu'on y ajoûte la moulure ronde S; & boudin ſimple lorſqu'on en ſupprime cette moulure. On fait quelquefois de ce boudin ſimple, ou à baguette, la moulure principale des chambranles conſtruits en pierre ou en marbre; mais il eſt mieux d'y employer celle des architraves des ordres, chaque membre devant avoir un caractere diſtinctif, d'où dépend l'effet de l'ordonnance. Voici la maniere de tracer géométriquement cette moulure qui peut varier néanmoins, ſelon le relief ou le méplat qu'il convient de lui donner, relativement au genre de la décoration.

Le ſommet du rectangle A B C D étant diviſé en quinze parties, du point E, abaiſſez la perpendiculaire E F de trois parties & demie; tirez l'horiſontale F G, parallele à A B; de l'intervalle F G de trois parties, décrivez l'arc indéfini H G I; donnez pour corde à l'arc G H une partie & demie, & tirez le rayon F H, ſur lequel vous prendrez un nouveau rayon H K, de deux parties; du centre K, décrivez l'arc H L, qui ſera terminé par une perpendiculaire abaiſſée du point M; donnez enſuite pour corde à l'arc H G I, quatre parties, tirez le rayon F I, prolongez-le de deux parties & demie en N, de maniere que le rayon N I ſe trouve avoir cinq parties & demie; puis du centre N, décrivez l'arc I O dont la corde ſera de trois parties: élevez enſuite la perpendiculaire O N, prolongez-la de ſix parties & demie vers P; enſorte que la ligne O P ſoit de douze parties: du centre P, décrivez l'arc O Q, qui ait pour corde ſept parties; enfin prenez le rayon Q R, de neuf parties, & du point R, comme centre, décrivez l'arc Q A.

Pour tracer la baguette lorſqu'on veut l'adap-

ter à cette moulure, divisez en neuf parties les côtés du quarré qui la contiennent, & observez les grains d'orge qui la séparent, d'une de ses parties, selon que le présente cette figure.

Maniere de tracer par deux triangles isocéles, la moulure E, appelée doucine renversée.

Cette moulure, appelée doucine renversée, propre aux bases des piédestaux, ou à tout autre membre d'Architecture, placé au-dessous de l'œuil du spectateur, se trace de cette maniere : supposons que sa saillie soit à sa hauteur, comme 5 est à 4 ; tirez la diagonale BD, & la partagez en neuf parties ; prenez-en quatre au point E, pour la partie convexe : sur le milieu F, de la ligne DE, élevez la perpendiculaire FG, qui coupera AD au point G, & sur le milieu H de la ligne BE, élevez de même la perpendiculaire HI, qui coupera BC au point I, d'où, comme centre, vous tracerez l'arc BE ; la Baguette K sera tracée comme la précédente.

Maniere de tracer par trois foyers la moulure F, appelée bouement.

Cette moulure est une doucine composée que les Menuisiers appellent *bouement simple* ou à *baguette* : à baguette lorsqu'on y ajoûte la moulure ronde L ; simple lorsqu'on en supprime cette baguette. Pour tracer la moulure dont il s'agit, le rectangle ABCD ayant trois parties de largeur, & cinq de hauteur, tirez la diagonale AC ; divisez-là en trois parties égales, tracez sur AE le

le triangle équilatéral A E F ; & du point F, comme centre, décrivez l'arc A E : tracez auſſi ſur E C, un triangle équilatéral E C G, & du point G, comme centre, décrivez l'arc E C ; puis diviſez le côté G C en deux parties égales au point H, duquel, comme centre, on décrira l'arc indéfini C I ; enfin tirez K I, parallele à D C, & à la diſtance de la moitié d'une des cinq parties de B C ; cette parallele fixera le point I, qui terminera la circonvolution de cette moulure ; la baguette L, comme les précédentes.

De la maniere de tracer les Jets d'Eau, propres aux différentes cimaises des corniches.

Planche VII.

Nous avons déja dit, en parlant de la planche II, qu'on pratiquoit un canal ou une mouchette pendante ſous le ſofite des larmiers ſupérieurs des corniches, principalement lorſque ces dernieres étoient placées aux façades des édifices, & cela, avons nous dit, pour empêcher les eaux pluviales qui tombent ſur leur ſaillie, de ſe répandre ſur ces cimaiſes intermédiaires, & ſur les parties inférieures de l'entablement : notre attention ici s'étend plus loin, nous propoſons d'arrêter l'écoulement des eaux qui tombent ſur la ſaillie des corniches, ou par un canal renfoncé comme les figures *AB*, ou par un ſofite incliné, pratiqué immédiatement ſous le liſteau, qui couronne la cimaiſe, comme dans la figure *C*, ſoit que la principale moulure de cette cimaiſe ſoit un quart de rond ou une doucine, ou enfin un

talon comme dans ces trois figures *A B C*; ensorte que par ces divers moyens, non-seulement les membres inférieurs, mais encore le larmier supérieur seroit entiérement préservé de l'écoulement des eaux du Ciel. Ce n'est pas qu'on ne pût pratiquer à la face du larmier une pente en arriere, ou bien sur la saillie de la corniche un canal qui rejetteroit les eaux par le moyen des musles de lion qu'on prend soin d'orner de canons de métal, tels qu'on en remarque dans les exemples antiques, & qu'il s'en voit dans la cour du vieux Louvre & ailleurs; mais ce que nous proposons, d'après quelques exemples récents, nous paroît plus simple, moins dispendieux, & procure le même avantage que les mouchettes pendantes, sans en avoir les inconvénients. D'ailleurs il est bon d'observer, que les cimaises supérieures se font presque toujours en pierre dure, & qu'il est utile pour la conservation du larmier, ordinairement de pierre tendre à cause d'une moindre pesanteur, de placer ce canal où nous le proposons, plutôt que sous la partie inférieure du larmier; parce que le séjour de l'eau qui s'y conserve, détruit nécessairement les sels de la pierre, & en dégrade en peu de temps, la vive-arrête; de maniere qu'au bout de quelques années, ce larmier n'offre plus qu'une rupture désagréable à l'œuil, ainsi qu'on le peut remarquer presque par-tout où l'on a négligé de prendre les précautions que nous recommandons. Acquérons maintenant la maniere de tracer géométriquement ces trois espèces de moulures avec leurs mouchettes (*s*).

(*s*) Terme d'ouvriers, pour exprimer, comme nous venons

Maniere de tracer le Jet d'Eau appliqué au quart de rond A.

La ligne AB, ſommet du quarré ABCD, repréſentant la ſaillie de la moulure, portez la ſixieme partie de cette ſaillie de B en E, & formez le rectangle DF, EC, dans lequel vous tracerez le quart d'ovale EGD, comme dans les figures précédentes; puis du centre B, tracez le quart de cercle EH, qui formera le canal de cette moulure. On pourra donner plus de largeur au canal B, & plus de ſaillie à la mouchette HI, ſelon le caractere que comportera l'ordonnance, & l'élévation où ce membre ſe trouvera placé dans la façade de l'édifice.

Maniere de tracer le Jet d'Eau appliqué à la doucine B,

Suppoſons que cette doucine ait un quart de ſaillie plus que ſa hauteur, tirez la diagonale BD, partagez-la en cinq parties; les trois premieres feront la corde de l'arc BE; ſur le milieu F, élevez la perpendiculaire FG, qui déterminera ſur la verticale BC, le centre G; faites la même opération ſur DE, pour avoir le centre H, & tracez la moulure BED. Pour avoir la mouchette,

---

de le dire, le canal qu'on affecte ſous le larmier des corniches, pour faciliter l'écoulement des eaux du ciel, & qu'ils appellent mouchettes pendantes, lorſqu'on y ajoûte une moulure en contre-bas, comme dans la corniche Toſcane de Vignole, & qu'on le remarque au larmier du Luxembourg, par Debroſſe.

prenez BI, quart de AB; élevez la perpendiculaire IK, d'un ſeptieme de BC, prolongez-la en contre-bas juſqu'à ce qu'elle coupe l'arc BE, en L; diviſez LB en deux parties, au point M; & tracez du point I, la portion de cercle KM. Ce jet d'eau ou canal, comme le précédent, peut varier dans ſa profondeur, comme ſa mouchette pendante dans ſa largeur.

Maniere de tracer le Jet d'Eau, appliqué au talon C.

Le talon étant tracé ſelon la méthode précédente, diviſez en trois AB, plafond ou ſofite du liſteau qui le couronne; du point A au point C, tirez une ligne qui ſera perpendiculaire, à une de ces trois parties; puis tirez la ligne & égale DC, parallele à AB; portez une partie & demie de AB en E; tirez l'oblique DE; & de E, comme centre, décrivez le petit arc DA; enſuite tracez le ſofite incliné DB.

MANIERE DE TRACER LES DIFFÉRENTES COURBURES DES FRISES BOMBÉES.

Les friſes verticales nous paroiſſent préférables à celles qu'on nomme bombées; cependant comme la plupart d'entre nos modernes, tels que Palladio, Philibert Delorme, François Manſard, &c. ont bombé leurs friſes, nous donnons ici différentes manieres d'en tracer la courbure à l'exemple de la friſe de l'ordre Ionique des Tuileries, des Feuillans, de Trianon, &c.

Maniere de tracer la courbure de la frise A.

Divisez la hauteur A B, en quatre parties égales ; ensuite sur C D, comme base, tracez un triangle équilatéral, du sommet duquel E, & & de l'intervalle E A, ou E B, vous décrirez la courbure A B.

Maniere de tracer la courbure B.

Cette seconde frise, moins convexe que la précédente, se tracera par un triangle équilatéral, dont la hauteur A B lui servira de base, pour du sommet C, comme centre, décrire la courbure A B.

Maniere de tracer la courbure de la frise C.

Pour tracer cette troisieme courbure, plus composée que celle des frises *AB*, divisez la hauteur A B en douze parties. Du point C tirez une horisontale de la longueur de deux parties & trois quarts, qui se terminera au point D ; tracez ensuite le petit quarré A F, de la grandeur de l'une des douze parties de A B ; tirez ensuite D F, comme base d'un triangle équilatéral, dont le sommet O sera le centre de l'arc F D ; puis tirez la ligne oblique BD, faites-en la base d'un triangle équilatéral D B E, du sommet duquel E, comme centre, vous décrirez l'arc D B.

DES MOULURES CONCAVES, NOMMÉES CANNELURES.

PLANCHE VIII.

En parlant de la quatrieme eſpece de moulures, décrites planche II, figure II, nous y avons compris les cannelures. Entrons à préſent dans le détail de leurs differentes conſtructions, & diſons la maniere de les appliquer convenablement aux différents ordres d'Architecture, d'après les exemples de celles qu'on remarque aux ordres Dorique, Ionique & Corinthien de pluſieurs de nos édifices renommés.

Des Cannelures de l'ordre Dorique de Saint-Sulpice.

FIGURE I.

La colonne ayant 20 cannelures, tracez l'arc G A B, de 36 degrés; diviſez-le en deux également au point A, puis A B, encore en deux parties égales au point C, qui ſera le milieu du liſteau; partagez l'arc A C, en dix-neuf parties égales; portez-en une de C en D, & une autre de C en E, pour avoir la largeur du liſteau qui ne ſera ici que la dix-huitieme partie de la cannelure; tirez la corde D F, & prenez-en la cinquieme partie, qui déterminera la profondeur de la cannelure.

Des Cannelures de l'ordre Dorique des dehors du Château de Maiſons.

FIGURE II.

Cette colonne ayant 20 cannelures, comme la

précédente, divifez l'arc AB, qui fera de 18 degrés en deux parties égales, au point C, & partagez l'arc CB, en huit parties égales; donnez-en cinq à la moitié de la cannelure BD dont la cavité fera déterminée par un demi-cercle : pour tracer la baguette ou le rofeau qui remplit le bas de la cannelure, portez les deux tiers de BD, de B, en F; partagez le même arc BD en dix parties; portez-en neuf de F en G, & du centre G, tracez FH, qui donnera de profondeur à l'interftice DH qui fe trouve entre la cannelure & le rofeau à peu près la moitié de CD.

Des Cannelures de l'ordre Dorique du Veftibule du Château de Maifons.

FIGURE III.

L'arc AB, étant de la vingtieme partie de la circonférence, divifez-le en deux au point C; partagez CB & CA, chacun en dix parties; portez-en trois de C en D, & de C en E; divifez le lifteau ED en trois parties; donnez-en une au creneau ou renfoncement X; faites la ligne EF, égale à l'une de ces trois parties, & du centre de la colonne, tracez une nouvelle circonférence, qui, paffant par le point F, déterminera la faillie du lifteau fur le nud de la colonne; faites enfuite FG, égale à la moitié de ED, & du centre de la colonne, tracez encore une nouvelle circonférence HIG, d'où commencera le renfoncement d'une cannelure en niche. Pour tracer la cannelure KLQ, partagez HI en fix parties; & du centre I, tracez l'arc KLQ, égal à cinq de ces parties.

Pour avoir la ſaillie de la baguette, ou roſeau A, diviſez I L en trois parties, & du point O, tracez l'arc M P N, puis faites le renfoncement de l'interſtice K M, égal à K H.

Des Cannelures de l'ordre Ionique des dehors du Château de Maiſons.

FIGURE IV.

L'arc A B étant de dix-huit degrés, partagez-le en deux au point C; diviſez A C en ſept parties égales, & faites AD & AE égales à deux de ces parties : donnez au creneau X la cinquieme partie de E D; faites E F égal à cette cinquieme partie, & tracez une circonférence pour borner la ſaillie des liſteaux, & celle des joncs ou baguettes qui rempliront le bas des cannelures; faites encore D G égal à E F, & du centre C tracez la cannelure; conſidérez la ligne H I, comme le petit diamêtre d'un ovale; partagez-la en deux parties égales, & donnez-en trois au grand diamêtre KL; tracez l'ovale, & bornez-en le contour par un grain d'orge, placé vers le milieu du grand diamêtre K L.

Des Cannelures de l'ordre Ionique du Palais des Tuileries, du côté du Jardin.

FIGURE V.

Il y a ſeize cannelures à cette colonne; les arcs A B & B C, repréſentent chacun une ſeizieme partie de ſa circonférence, & ont par conſéquent chacun vingt-deux degrés & demi; partagez-

les en deux parties égales, aux points E & D, pour avoir le milieu des liſteaux ; diviſez l'arc A B en neuf parties, & portez-en une de D en G, puis une autre de E en H ; des points G & H, tirez des lignes indéfinies, tendantes au centre de la colonne ; diviſez l'arc G H en cinq parties, dont une partira du point H, & ſe terminera au point K, & une autre commencera du point G, pour aboutir à L ; partagez la niche K L en quatre parties, dont une ſera portée ſur les rayons K M, L N, par les points M & N ; du centre M, décrivez une circonférence, puis tracez le quart de rond K P : diviſez M K en deux, au point O ; faites O S, égal à O K, & du centre V, tracez la cannelure S X T ; portez de B à Y, cinq quarts de K M, & du centre Y, faites paſſer par le point B, un arc de cercle, qui déterminera la forme de la baguette ou du roſeau ; enfin on arrêtera la baguette par un grain d'orge, & l'un & l'autre rempliront le bas de la cannelure juſqu'au tiers du fût inférieur de la colonne.

Des Cannelures de l'ordre Corinthien des dehors du Château de Maiſons.

FIGURE VI.

La colonne eſt ornée de dix-huit cannelures ; ainſi l'arc A B, qui eſt la diſtance du milieu de la cannelure au milieu de la côte, ſera de dix degrés : partagez-le en dix parties égales ; du point B vous en porterez une au point C, & une autre à D ; puis du centre de la colonne, tracez l'arc C E, diviſez-le en neuf parties ; prenez-en cinq pour tracer du centre E, la cannelure F X ;

faites FG, d'une partie : par les points G & D, faites paſſer un arc de cercle, pour former les quarts de rond, qui, en accompagnant les cannelures, ſeront ſéparés par un creneau quarré de la grandeur BD.

DES ORNEMENTS QUI PEUVENT S'APPLIQUER SUR LES MOULURES.

PLANCHE IX.

Les ornements dont il s'agit, tirent leur origine des feuilles, des fleurs & des fruits que produit la nature. L'art de les appliquer convenablement, eſt un des premiers mérites de l'Architecte ; & celui de les imiter une partie eſſencielle à la capacité du Sculpteur. Pour remplir ces deux objets, il faut un goût exquis, & une habitude à bien voir ce que les Anciens ont produit d'excellent en ce genre. Il faut obſerver un contraſte heureux dans les détails, ſans nuire en rien à la ſymétrie générale des formes ; il faut leur donner un motif aſſorti au caractere de l'ordonnance : enfin il faut les diſpoſer de maniere que dans une corniche, une architrave, une baſe, une impoſte, un chambranle, il n'y ait point de moulures qui en ſoient accablées, & d'autres qui en ſoient entiérement dépourvues. Pour cet effet il ne les faut placer que ſur les moulures des cimaiſes, & rarement ſur les larmiers qui les ſéparent, ni ſur les plates-bandes & les liſteaux, dont nous avons déja recommandé la ſimplicité. Il faut même que ces ornements, lorſqu'on les applique ſur les moulures des cimaiſes, ſoient aſſortis au galbe & au contour de chaque membre, conſidéré ſéparément, afin que l'on puiſſe juger de la forme

de ces moulures avec la même facilité, que ſi elles euſſent été liſſes : pour cela on doit varier le genre des ornements ſur les moulures de différentes eſpeces, ſoit en préférant les feuilles d'eau à celles d'acanthe; celles de perſil à celles de laurier; celles-ci à celles d'olivier, &c. & en faiſant enſorte que chacun de ces feuillages, les fleurs, les fruits, en un mot toutes ces différentes Sculptures, ſoient traitées d'une touche plus ferme, ou plus légere, ſelon qu'elles feront partie d'une ordonnance virile ou délicate, & qu'elles devront être exécutées en pierre, en plâtre ou en marbre, en ſtuc, en bois ou en bronze. Il faut encore avoir l'attention, non-ſeulement de placer toujours les axes de ces ornements, les uns au-deſſus des autres, mais encore de les faire correſpondre à ceux des colonnes ou pilaſtres, & au milieu des des entrecolonnements & des principales ouvertures ; en un mot, la diſpoſition & le choix de ces ornements, doivent concourir également à procurer un caractere relatif à l'expreſſion de l'ordre qui préſide, ſoit dans l'ordonnance extérieure de l'édifice, ſoit dans l'intérieur des appartements.

Des ornements à l'uſage des moulures droites.

Les figures A, B, C, D, E, F, offrent autant d'ornements propres à l'enrichiſſement des moulures quarrées ou applaties, telles que les plinthes, les gorgerins, les ſofites, les tables, les caſſettes, &c.

La figure A, repréſente des *guillochis*, eſpèces d'ornements antiques compoſés de liſteaux, & ſéparés par des champs de même largeur, qui mar-

chent continuement à des diſtances paralleles ; ces guillochis, dont les angles doivent toujours être droits, ſont deſtinés pour les ſofites des architraves, pour les plates-bandes des larmiers, les chambranles, &c. Voyez pluſieurs de ces guillochis, d'un deſſin antique & de fort bon goût, rapportés par Chambrai, dans ſon parallele des ordres antiques & modernes.

La figure B, repréſente des ornements, appelés *roſaces*, qu'on emploie dans les caſſettes diſtribuées dans les ſofites des larmiers, des entablements Doriques, Ioniques, Corinthiens & Compoſites ; dans les arcs doubleaux des voûtes de nos Egliſes, de nos portes triomphales, & généralement par-tout où la richeſſe doit avoir le pas ſur la ſimplicité. Ces ornements antiques ne doivent jamais ſe rencontrer dans une même ordonnance avec les ornements modernes : ils vont bien avec les guillochis, avec les canaux, les feſtons, les patenôtres, les oves & non avec les poſtes, les guirlandes, les palmettes. Tout importe dans le choix, dans l'aſſortiment des ornements : ils dépendent du ſtyle de l'Architecture ; mais ce ſtyle ſoutenu eſt peut-être une des parties les plus négligées de nos compoſitions françoiſes.

La figure C, nous fait voir les ornements appelés rudentures, qu'on place aſſez communément dans les cannelures du fût des colonnes Ioniques, Corinthiennes & Compoſites, quelquefois même dans l'ordre Dorique, placé dans l'intérieur d'un bâtiment, comme on le remarque dans celles du veſtibule du Château de Maiſons, dont nous avons donné les développements, planche VIII, en donnant auſſi celle des ordres extérieurs du même Château, & ceux de l'ordre Ionique du Palais des Tuile-

ies, &c. Ces ornements, qui doivent toujours être assortis à la dignité, à la richesse ou à la simplicité de l'ordre & de la décoration des bâtiments, consistent dans la représentation de joncs ou de roseaux de forme convexe, placés dans le tiers inférieur du fût des colonnes; & c'est de l'extrêmité supérieure de ces roseaux qu'on fait sortir des feuilles, des graines, des culots & autres ornements traités avec plus ou moins de légéreté, selon l'application de ces rudentures aux différents ordres d'Architecture.

La figure D, représente des postes, ornements d'un genre moderne, & composés de larges filets ou listeaux, de feuilles d'eau, de feuilles de refend & de culots à l'usage des plates-bandes, des plinthes & des attiques de couronnements, des amortissements, &c. sur-tout lorsque sur ces derniers on n'introduit point les balustres ni les balustrades.

On voit dans la figure E, des canaux, ornements antiques, concaves, séparés les uns des autres par des listeaux, des filets, & remplis de joncs, de graines, de dards & de feuilles d'eau, à l'usage des gorgerins, des frises, des larmiers ou de tout autre membre vertical. Ces ornements doivent être plus susceptibles d'enrichissement, à raison de l'expression qui préside dans la décoration; mais dans tous les cas il faut en user avec modération, les moulures droites, destinées à faire opposition avec les circulaires, devant être presque toujours lisses, malgré l'exemple antique de l'ordre Corinthien, tiré des thermes de Dioclétien à Rome, rapporté par Chambrai dans son parallele d'Architecture, chap. 29, page 68.

La figure F représente des ornements en bas-reliefs, composés de trophées, d'armes, ou de

tous autres attributs terreſtres ou maritimes, à l'uſage des tables rentrantes, & quelquefois des tables ſaillantes, appliquées aux piédeſtaux des ordres & des baluſtrades. Ces mêmes ornements s'emploient auſſi quelquefois ſur les friſes des ordres Ionique & Corinthien, ſur les métopes de l'ordre Dorique, & généralement dans les ordonnances d'Architecture, où trop de ſimplicité ſe contrediroit avec le motif qui auroit fait ériger l'édifice.

Des ornements à l'uſage des moulures circulaires.

Les figures G,H,I,L,M,N,O, repréſentent autant d'ornements propres aux moulures circulaires, tels que les faiſceaux dont on enrichit les tores; les patenôtres dont on orne les baguettes; les oves dont on enrichit les quarts de rond droits; les godrons dont on orne les quarts de rond renverſés, ou les becs de corbin; les miroirs qu'on applique ſur les cavets; les feuilles de refend qu'on taille ſur les doucines; enfin les rais de cœur qu'on place ſur les talons.

La figure G, préſente une ſorte d'ornement compoſé de faiſceaux de pluſieurs baguettes, liées & unies enſemble par des feuilles de refend ou des bandelettes, à l'uſage des tores Corinthiens ou Compoſites; cette richeſſe ne pouvant guere s'appliquer aux baſes des autres ordres. Quelquefois au lieu de ces faiſceaux on applique ſur les tores des feuilles de refend, ſéparées par des canaux & entremêlées de miroir; mais ces ſortes d'ornements ſemblent y réuſſir beaucoup moins: encore faut-il que l'Artiſte obſerve de donner aux premiers, différentes expreſſions, en diſtribuant plus

ou moins de baguettes autour du tore, & en rendant les feuilles de refend ou les bandelettes, plus ou moins rares, ſelon la grandeur du module de l'ordre. Nous croyons donc qu'on doit s'en tenir à ces ſortes d'ornements pour les tores; & penſons ici à l'égard de la Sculpture comme pour ce qui regarde les moulures, que pour être approuvée des Connoiſſeurs, elle demande d'être miſe à ſa place, & ſelon l'application judicieuſe qu'en ont faite les plus grands Maîtres, & non les exemples que nous ont laiſſés quelques Auteurs modernes, qui ſouvent l'ont employée dans leurs compoſitions, plutôt par habitude ou par imitation que par raiſonnement. Au reſte, voyez *Bibiane*, homme de génie, qui, dans ſa décoration des théâtres, nous a donné une infinité de deſſins, de profils & d'ornements de genres différents, d'un goût admirable, mais plus propres à la Peinture qu'à l'Architecture proprement dite.

Dans la figure H, on remarque deux eſpèces d'ornements à l'uſage des baguettes, l'une nommée patenôtre, eſpèce de grains de perles de formes variées, & placés alternativement les uns près des autres; l'autre nommée auſſi faiſceau, mais compoſée de feuilles de chêne, de laurier ou d'olivier, entortillées de rubans. Ce dernier genre d'ornement pourroit auſſi être appliqué au tore G, les deux moulures dont il s'agit étant également demi-rondes, c'eſt-à-dire, compoſées chacune d'un demi-cercle.

La figure I, nous retrace des ornements de forme elliptique, appelés *oves*, qui peuvent recevoir divers enrichiſſements, ſelon qu'ils ſont appliqués aux différentes corniches en uſage dans la décoration des façades, & dans l'intérieur des

bâtiments. Ces ſortes d'ornements, qui ont la forme d'un œuf, ſont ordinairement enfermés dans une coque imitée de celle d'une chataigne; quelquefois on leur donne la forme d'un cœur, & alors on les ſépare par des dards pour ſimboliſer l'amour. Ces oves ſont ordinairement réſervés pour orner les quarts de cercle convexes qu'on nomme auſſi oves ou échine du mot grec *échinos*, la coque d'une chataigne.

La figure L, fait voir des ornements, appelés godrons, imitant la forme d'une amande qu'on emploie aſſez ordinairement ſur les quarts de ronds renverſés. Ces godrons ſont quelquefois ſéparés par des canaux renfoncés qui font oppoſition avec la ſaillie des godrons; & ces canaux ſont ornés de fleurons, de bouquets de laurier, de graines, &c. ſelon la richeſſe que l'on croit devoir procurer aux ornements de ces moulures; mais il faut ſavoir que ces détails appartiennent plus au bronze qu'au marbre & à la pierre.

La figure M, préſente des ornements, appelés miroirs, à l'uſage des quarts de rond concaves, nommés cavets. Ils peuvent être de forme ſphérique ou elliptique, entourés & ſéparés par des entrelas, des liſteaux, & être ornés de feuilles de refend, ou de feuilles d'eau, ſelon les diverſes expreſſions des moulures qui reçoivent ces eſpèces d'ornements.

La figure N, offre des ornements compoſés de feuilles de refend, à l'uſage des doucines droites & renverſées. Ces feuilles peuvent être d'olivier, de laurier, de perſil ou d'acanthe, ſelon que les chapiteaux des ordres ſeront compoſés de ces divers genres de feuilles; car un point eſſenciel à obſerver, c'eſt de tenir tous les ornements répandus

pandus dans une même décoration, d'un ſtyle égal & d'une expreſſion ſemblable : l'ordre d'Architecture tenu ſimple, riche ou moyen, doit décider le caractere des ornements ; ce caractere une fois choiſi, on ne doit plus ſe permettre de changement ; voilà pourquoi il eſt à propos que l'Architecte préſide à toutes les eſpèces de productions qui concourent à aſſurer le ſuccès de ſes œuvres.

La figure O, nous offre des ornements à l'uſage des talons droits & renverſés, appelés *rais de cœur* ou *campanes*. Ces ornements, ſont ſuſceptibles, ainſi que les précédents de plus ou moins d'enrichiſſement, ſelon l'ordonnance à laquelle ils appartiennent : mais en général, pour produire un bel effet, il faut qu'ils ſoient tous diſpoſés régulièrement & diſtribués de maniere à former entr'eux une parfaite ſymétrie. Pour cela, il convient de recourir à des diviſions exactes, & de faire uſage des lignes paralleles, exprimées dans ces différentes figures par des lignes ponctuées ; autrement tous ces arrondiſſements ne préſenteroient plus qu'un déſordre révoltant, qui bien loin d'embellir les membres d'Architecture qui les reçoivent, ne les rendroient ſupportables ni dans les dehors, ni dans l'intérieur des édifices.

Nous avons cité *Bibiane* & Sébaſtien le Clerc, comme d'excellents Auteurs en ce genre ; mais de tous les moyens, le plus ſûr de parvenir à la connoiſſance des ornements dont nous venons de parler, c'eſt d'aller examiner ceux exécutés dans nos bâtiments ; c'eſt d'aller deſſiner tous les chefs-d'œuvre répandus au Louvre, aux Tuileries, à Verſailles, & dont la plupart ſont exécutés ſur les deſſins de Le Brun, de Le Pautre, des Girar-

dons, des Coisevox, & des autres grands hommes qui se sont signalés dans toutes les parties relatives à l'Architecture, à la Sculpture, & à la Peinture, qui embellissent nos Eglises, nos Palais & nos belles Maisons Royales.

Après avoir parlé en général des moulures & des ornements dont on les enrichit quelquefois, rappelons à nos Eleves, d'après Scammozzi, que la véritable proportion des ordres fut trouvée sur les différentes proportions du corps humain. C'est pourquoi cet Auteur a cru devoir donner à l'ordre Dorique, le nom d'ordre *Héroïque*; à l'Ionique, celui d'ordre *Féminin*; & au Corinthien, le nom d'ordre *Virginal*. Si ces dénominations ne sont pas approuvées du plus grand nombre, nous les rapportons ici néanmoins, parce qu'elles nous paroissent peindre à l'esprit des idées nettes, & conformes à la nature & aux beautés de l'Art. D'après ces dénominations qui n'ont rien que de satisfaisant; nous avons cru que pour hâter les connoissances de l'amateur & des jeunes Artistes, nous pouvions aussi comparer avec Sangrado, Auteur espagnol, & avec Le Blond, mort Architecte du Czar Pierre, la relation assez intime que peuvent avoir les dimensions de la tête humaine, vue de profil, avec la projection d'une corniche Toscane, composée ordinairement de trois parties principales, savoir: de deux cimaises & d'un larmier. En effet, n'entrevoit-on pas quelque ressemblance dans cette corniche, avec le front, le nez & le menton d'un homme robuste? & ne pourroit-on pas, par cette comparaison, acquérir plus promptement, la connoissance de ce qui plaît ou déplaît dans une corniche.

Elle déplaît à coup ſûr aux yeux des connoiſſeurs, lorſqu'ils la trouvent trop camuſe ou trop ſaillante, trop élevée ou trop écraſée; elle plaît au contraire à tous les ſpectateurs, lorſqu'ils remarquent dans la proportion de ſes membres & dans la ſimilitude de ſes parties, une juſteſſe qui offre à leurs yeux quelque choſe d'intéreſſant; & ils ſont contents, quoiqu'ils ne puiſſent pas toujours démêler la vraie ſource de leur ſatisfaction: de même le ſpectateur ſe porte à l'admiration lorſqu'il examine une belle tête dans laquelle il remarque des parties heureuſement combinées; mais il n'auroit que du dégoût, s'il en voyoit une autre qui auroit le front trop bas, le nez de beaucoup trop ſaillant, & la bouche extravagamment renfoncée.

Il eſt vrai qu'il ne faut pouſſer cette application trop loin, & qu'une tête peut n'être point abſolument difforme, quoiqu'elle ne preſente pas toute la régularité qu'exige la ſévérité des rapports; que de même auſſi il ſe peut rencontrer des occaſions où, ſans nuire eſſenciellement au caractere de l'ordre, on peut modifier, ſouſtraire ou augmenter quelques membres dans une corniche, rendre ſa ſaillie plus ou moins conſidérable, ſelon l'eſpece, le genre ou l'importance du bâtiment. Il y a plus, cette liberté permiſe en certaines occaſions, peut ſervir à exprimer les divers caracteres des différentes productions de l'Architecture, en retraçant aux yeux du ſpectateur, quoique dans les plus petits détails, le motif qui a donné lieu à l'érection de l'édifice; de même que dans un tableau d'hiſtoire ou dans un bas-relief, le Peintre & le Sculpteur, dans les airs de tête de leurs figures,

indiquent, par l'expreſſion de chacune d'elles, l'image des paſſions qui caractériſent les perſonnages repréſentés ſur la toile, ou par le marbre. Ainſi dans l'Architecture les corniches ſimples ou compoſées, peuvent contribuer à exprimer, dans la décoration, la détermination de l'ordre, ſa préſence ou ſon abſence : comme dans la Sculpture ou la Peinture, les caracteres de tête peuvent exprimer ſans peine, les différents traits qu'on a dû donner aux ſoldats, d'une maniere diſtinctive, lorſqu'on vient à comparer ces têtes avec celles des Héros ou des Divinités qui compoſent l'ordonnance entiere, ou du chef-d'œuvre du Peintre ou de celui du Sculpteur.

Pour nous convaincre de la néceſſité de cette variété, ſouvent indiſpenſable en Architecture nous avons auſſi tracé ſur les profils exacts des corniches des ordres Toſcans de Palladio, de Scammozzi & de Vignole, un profil de tête humaine, d'après lequel nous allons examiner, ſans partialité, la différente expreſſion qu'a pu produire le caractere de chacun de ces profils humains engendrés pour ainſi dire, du caractere & de l'expreſſion des profils d'Architecture, donnés à la corniche de l'entablement de l'ordre Toſcan, par ces trois Commentateurs de Vitruve.

PLANCHE X.

Le profil d'Architecture, tracé ſur cette planche eſt celui de l'entablement Toſcan de Palladio. Sur ce profil nous avons deſſiné celui d'une tête humaine, dont les parties ne nous paroiſſent pas faites pour aller enſemble. En effet, que l'on compare le larmier, trop peu élevé, avec l'encor

bellement inférieur & la cimaise supérieure, on semble s'appercevoir que le peu de hauteur du larmier, a déterminé le nez d'un enfant de douze ans, soutenu par le menton d'un vieillard de quatre-vingt, & couronné par le front d'un homme de cinquante ans.

PLANCHE XI.

Sur cette planche, nous avons tracé le profil de l'entablement Toscan de Scammozzi, puis nous avons dessiné, comme dans la planche précédente, le profil d'une tête humaine qui se trouveroit dans le même cas que celle de Palladio, si nous n'avions pas ajouté à la hauteur de son larmier le réglet inférieur qui se trouve placé dessous, afin de procurer un peu plus de hauteur au nez. D'ailleurs il est aisé de remarquer que la partie inférieure de cette tête paroît lourde & pesante, comparée avec les deux parties supérieures qui sont trop petites.

PLANCHE XII.

Enfin sur cette planche, nous avons tracé le profil de l'entablement de l'ordre Toscan de Vignole, & nous avons également dessiné sur ce profil, celui d'une tête humaine. Ici les trois membres de la corniche nous paroissent assigner des rapports plus convenables entre le front, le nez & le menton; d'où résulte un caractere d'unité, qui certainement ne se rencontre point dans les deux exemples précédents.

Si ces observations ne sont pas sans fondement, elles pourront servir à justifier, en quelque sorte, nos Architectes François, d'avoir préféré en gé-

néral dans leurs compoſitions, la doctrine de Vignole, à celle de Palladio & de Scammozzi. La répartition, le rapport & le choix des membres d'Architecture de Vignole, principalement dans ſes ordres Toſcan, Dorique & Corinthien, nous paroiſſant autant de chefs-d'œuvre. Cet Auteur n'a guere contre lui que l'élévation un peu outrée de ſes piédeſtaux. On peut, ſur cet objet, avoir recours aux ſentiments de Palladio & de Scammozzi; le premier ne donne à ſes piédeſtaux, que le quart au lieu du tiers, & le dernier a déterminé les ſiens entre le tiers & le quart.

Au reſte, ces profils humains que nous venons de tracer ſur les profils d'Architecture de Vignole, de Palladio, de Scammozzi, ne doivent être regardés ici que comme des objets de comparaiſon entre les rapports de la nature & ceux de l'Art; ils nous porteront à reflêchir, que c'eſt par le ſecours de ces deux objets réunis, qu'on peut parvenir à la perfection; que cependant, ſelon le genre de l'édifice, on peut ordinairement augmenter certains membres: par exemple, ſans bleſſer les regles de la bonne Architecture, on pourroit outrer la ſaillie du larmier d'une corniche que repréſente le nez d'une tête, abaiſſer la cimaiſe ſupérieure qu'indique le front, & fortifier l'encorbellement, repréſentation du menton, ſi l'on a intention de donner au profil d'une corniche une expreſſion tout à fait ruſtique, puiſée d'après l'ordre Toſcan: au contraire, dans une Architecture noble, on pourroit affecter de donner plus de hauteur à la cimaiſe ſupérieure, dans l'intention que, devenant plus élevée, elle prenne le caractere du front de la tête d'un Héros: on pourroit également grandir le larmier, pour donner l'idée d'un

nez plus aquilin, &c. qui alors détermineroit l'expreſſion d'un profil d'ordre Dorique. Il en ſeroit de même des autres membres des corniches deſtinées aux ordres Ionique, Corinthien & Compoſite. Enfin à ces trois profils de corniche, ſur leſquels ſont deſſinés ces profils de tête, nous avons ajouté le cou & les mammelles, pour faire connoître, en quelque ſorte, le rapport que ces trois parties doivent avoir avec l'architrave, la friſe & la corniche de ces entablements Toſcans.

DES DIFFÉRENTES PROPORTIONS, ET DES DIVERS MEMBRES D'ARCHITECTURE DES ORDRES TOSCANS DE VIGNOLE, PALLADIO ET SCAMMOZZI.

PLANCHE XIII.

Dénombrement des divers membres attribués à l'ordre Toſcan, par Vignole.

Nous avons déja remarqué, que l'ordonnance générale de l'ordre Toſçan, ſelon Vignole, étoit compoſée de trois parties principales. Nous répéterons ici, que la partie A, ſe nomme piédeſtal; B, la colonne; & C, l'entablement.

Que D, s'appelle le ſocle ou la baſe; E le dé; & F, la corniche ou le couronnement du piédeſtal.

Que G, repréſente la baſe; H, le fût; & I, le chapiteau de la colonne.

Que K, s'appelle l'architrave; L, la friſe; & M, la corniche de l'entablement. Enfin que *a*,

ſe nomme la cimaiſe ſupérieure ; *b*, le larmier ; & *c*, l'encorbellement ou la cimaiſe inférieure de la corniche.

Nous obſerverons à préſent, que la cimaiſe *a*, eſt compoſée d'un quart de rond *h*, d'une baguette *i*, & d'un filet *k* : que l'encorbellement ou la cimaiſe *c*, eſt compoſée d'un liſteau *l*, & d'un talon *m* : que l'architrave K, eſt compoſée d'un liſteau *n*, & d'une plate-bande *o*.

Que le chapiteau de la colonne eſt compoſé de trois parties principales ; ſavoir, du tailloir *d*, de la cimaiſe *e*, & du gorgerin *f* : qu'enfin l'aſtragale *g*, eſt un membre qui couronne le fût des colonnes & des pilaſtres ; que les autres membres qui diviſent chacune de ſes différentes parties, ſont, pour le tailloir *p* la plate-bande *d*, & le liſteau *q* ; pour la cimaiſe *e*, le quart de rond *r*, & le filet *s* : que celles de l'aſtragale *g*, ſont la baguette *t*, & le filet *u*.

Que la baſe G, a pour moulure le liſteau ou la ceinture *x*, le tore *y*, & le plinthe *z*.

Que la corniche du piédeſtal F, eſt compoſée du liſteau *a a*, & du talon *b b*.

Que la baſe ou le ſocle du piédeſtal D, eſt compoſé d'un liſteau *c*, *c*, & d'une plate-bande *d*, *d* ; de maniere qu'on peut obſerver que D, F, G, I, K, M, ſont autant de membres auxquels les intermédiaires E, H, L, ſervent de repos ; car il eſt très-rare, ſur-tout dans l'ordre Toſcan, que ces parties intermédiaires reçoivent des moulures & des ornements.

Examinons à préſent les rapports & les meſures que Vignole a données à la maſſe générale & aux principales parties de cet ordre.

MESURES GÉNÉRALES ET PARTICULIERES DE L'ORDRE TOSCAN, SELON VIGNOLE.

PLANCHE XIV.

Le piédeſtal A, [figure I] doit, ſelon Vignole, avoir le tiers ; & l'entablement C, le quart de la hauteur de la colonne. Pour trouver ce rapport, il faut, comme nous l'avons déja expliqué planche II, diviſer la hauteur totale de l'ordonnance DE, en dix-neuf parties égales, en donner quatre à la hauteur du piédeſtal A, douze à celle de la colonne B, & réſerver les trois parties reſtantes pour celle de l'entablement C, de maniere que trois étant le quart de douze, & quatre le tiers de ce nombre, ces trois quantités, quatre, douze, trois, égales à dix-neuf, deviennent une regle générale, non-ſeulement pour trouver la hauteur du piédeſtal & de l'entablement Toſcan, mais auſſi le rapport des piédeſtaux & des entablements de tous les autres ordres. Enſuite pour déterminer l'expreſſion de la colonne Toſcane, Dorique, Ionique, Corinthienne & Compoſite, il faut diviſer la hauteur, par exemple de l'ordre Toſcan, en ſept parties ; [*Voyez la figure I de la planche II*] du Dorique en huit parties ; de l'Ionique, en neuf ; du Corinthien & du Compoſite en dix : diviſions qui, réparties ſous une hauteur commune, comme dans la planche I, donneront aux ordres autant de diamêtres différents que chacun d'eux devra préſenter d'expreſſions particulieres, ainſi que l'expriment ici [fig. II] les divers diamêtres *a*, *b*, *c*, *d*.

Cela ſuppoſé, chacun de ces diamêtres, ſera diviſé en deux parties égales, & l'une de ces deux dernieres parties formera un module, deſtiné à meſurer la maſſe, les parties principales, & les détails de l'ordre. Ce module ſe partage en douze minutes pour les ordres Toſcan & Dorique, & en dix-huit pour les ordres Ionique, Corinthien & Compoſite.

Nous avons déja dit, en parlant de la planche II, que les trois parties A, B, C, ſont compoſées dans tous les ordres de trois autres parties principales : nous les avons exprimées dans la planche que nous décrivons, par les lettres *a*, *b*, *c*, *d*, *e*, *f*, *g*, *h*, *i*. Enfin on doit ſe rappeler encore, que la plupart de ces membres, indiqués ſeulement ici par maſſes, ſe ſubdiviſent en une infinité d'autres parties qu'on appelle en général moulures.

Meſures du Piédeſtal.

Le ſocle *a*, a ſix minutes de hauteur, & quatre de ſaillie ; le dé *b*, a trois modules huit minutes de hauteur, & deux modules neuf minutes de largeur ; la corniche *c*, a ſix minutes de hauteur, ſur quatre de ſaillie : donc toute la hauteur du piédeſtal eſt de quatre modules huit minutes, tiers de quatorze modules, hauteur de la colonne.

Meſures de l'ordre ou de la colonne.

La baſe *d*, a un module de hauteur, & quatre minutes & demie de ſaillie (*t*) ; le fût *e* a douze modules de hauteur, & deux de largeur.

(*t*) Toutes les ſaillies dont nous parlons, doivent être comptées du fût, & non de l'axe de la colonne.

Il faut obſerver néanmoins, que ces deux modules ne ſe continuent paralleles, que juſque vers la ligne KL, tiers de la hauteur du fût; car vers ſon extrémité ſupérieure, le fût ſe reduit à vingt minutes : de maniere que la hauteur du bas de la colonne *m*, *n*, doit être conſidérée comme un cilindre ; & le reſte de ſa hauteur, comme un conoïde tronqué.

Le chapiteau *f*, a un module de hauteur, & cinq minutes de ſaillie : donc toute la hauteur de l'ordre, c'eſt-à-dire, la baſe, le fût & le chapiteau, eſt de quatorze modules ou ſept diamêtres.

Meſures de l'Entablement.

L'architrave *g*, a douze minutes de hauteur, & deux de ſaillie ; la friſe *h*, a quatorze minutes de hauteur ; ſes côtés doivent être à plomb du fût ſupérieur de la colonne, & par conſéquent avoir vingt minutes ; la corniche *i*, a ſeize minutes de hauteur, & dix-huit de ſaillie : donc tout l'entablement eſt de trois modules & demi ; conſéquemment l'ordonnance entiere eſt de vingt-deux modules deux minutes.

La progreſſion arithmétique qu'a obſervée Vignole, entre l'architrave, la friſe & la corniche de ſon entablement, nous prouve la préférence que cet Auteur mérite à cet égard ſur les autres Commentateurs de Vitruve (*u*). Auſſi Desbroſſes, Le Mercier & Manſard, ont-ils ſuivi Vignole de préférence à Palladio & à Scammozzi, au Luxem-

(*u*) Voyez dans les planches ſuivantes le profil de l'entablement Toſcan de Palladio & de Scammozzi, que l'on peut comparer avec celui-ci.

bourg, dans l'ancien Palais Royal, à l'Orangerie de Verſailles & ailleurs ; exemples aſſez célebres, qui doivent ſervir d'autorité à nos jeunes Artiſtes. Mais pour les convaincre de la néceſſité de cette préférence, examinons ſcrupuleuſement, ſi tous les membres dans l'ordre Toſcan de Vignole, ſont véritablement relatifs à ſon expreſſion, & rendons compte des changements heureux qu'ont cru y devoir faire nos Architectes françois les plus eſtimés.

De l'ordre Toscan de Vignole, avec quelques changements utiles pour lui procurer un plus grand degré de perfection.

PLANCHE XV.

Du Piédeſtal & de la Baſe de la Colonne.

Vignole, avons-nous dit, a donné à ſes piédeſtaux, le tiers de la hauteur de la colonne. Cette hauteur n'eſt-elle pas trop conſidérable, quoique Desbroſſes, au Luxembourg, ait donné encore plus d'élévation aux ſiens? N'a-t-on pas lieu de craindre même, en imitant Vignole, que plus on donnera d'élévation au piédeſtal, moins la colonne acquerra de hauteur? Palladio a reduit les ſiens au quart de l'ordre ; Scammozzi les a déterminés entre le tiers & le quart. Ce dernier rapport nous paroît plus convenable à beaucoup d'égards; encore ſerions-nous d'avis, qu'on ſupprimât preſque toujours les piédeſtaux (*x*),

---

(*x*) On peut ſubſtituer aux piédeſtaux, ſur-tout dans les

à l'exception néanmoins des Temples, des Arcs de Triomphe, & des autres Monuments de cette eſpece ; car nous penſons qu'en toute autre occaſion les piédeſtaux, invention des modernes, ſont plutôt un abus, qu'une perfection de l'Art ; parce que, d'une part, les ſaillies de leurs baſes & de leurs corniches, retréciſſent néceſſairement l'intérieur des lieux auxquels on n'a pu donner une certaine largeur ; & de l'autre, elles produiſent, dans les étages ſupérieurs, des portes-à-faux, du moins contraires à la ſolidité apparente. Mais ſans entrer ici dans cette diſcuſſion, qui trouvera ſa place ailleurs, examinons ſi véritablement toutes les moulures dont Vignole a orné ſon piédeſtal, préſentent un caractere relatif à cet ordre.

De la Baſe du Piédeſtal.

Vignole n'a donné à la baſe de ſon piédeſtal, marqué A, (figure I) que ſix minutes de hauteur, & l'a compoſée ſeulement d'une plate-bande & d'un liſteau ; il n'a de même donné que ſix minutes à la hauteur de ſa corniche C ; auſſi le dé B, nous ſemble-t-il avoir trop d'élévation, (voyez la planche II (*y*) ; ce qui donne, ce ſemble, à ce piédeſtal une expreſſion contraire

---

édifices deſtinés à l'habitation, un ſocle, membre d'Architecture, qui repréſente le dé du piédeſtal, mais qui en différe néanmoins, en ce qu'il a plus d'empatement que le corps ſupérieur, au lieu que le dé du piédeſtal a préciſement la même largeur, que le corps qu'il ſoutient. La hauteur du ſocle dont nous parlons, peut être reduit à un diamêtre, ou avoir au plus quatre modules.

(*y*) Nous renvoyons à la planche II, pour donner à connoître les véritables rapports de la largeur à la hauteur de

au caractere que doit avoir le soubassement d'un ordre Toscan : il nous semble encore que la disette des moulures de cette base lui ôte l'analogie qu'elle devroit avoir avec la division des membres répandus dans l'ordre & dans son entablement ; d'ailleurs cette base n'a-t-elle pas trop de saillie, ne pouvant être mise à couvert par celle de la corniche ? Pour remédier à ces inconvénients nous proposons le profil de la base D, (figure II) qui ayant neuf minutes de hauteur & trois parties seulement de saillie, donneroit moins d'élévation au dé, & caractériseroit cette base d'une maniere plus relative à l'ordre dont nous parlons. Cette nouvelle base est composée d'une plate-bande *a*, d'un quart de rond *b*, & d'un listeau *c*, nouvelles moulures qui nous paroissent plus relatives à l'ordre Toscan ; il seroit alors moins pauvre, & placé moins près du sol, il deviendroit nécessairement moins sujet à se dégrader.

Du Dé du Piédestal.

Le dé B, est lisse dans Vignole ; cette simplicité est sans doute du ressort de cet ordre ; mais comme il pourroit arriver qu'on fût obligé d'orner ce dé, le fût de l'ordre étant chargé de bossages ; pour éviter le défaut qu'on remarque dans celui de la cour du Palais du Luxembourg, nous avons exprimé

---

chaque partie principale, ayant été obligé, dans cette planche XVI, de tronquer les véritables hauteurs pour pouvoir tracer les objets plus en grand ; de même, pour éviter la multiplicité des planches, nous n'avons tracé d'un côté figure I, que la moitié du dessin de Vignole, & de l'autre, figure II, les changements dont il peut être susceptible.

(figure III) une table ſaillante G, au lieu que Desbroſſes a fait la ſienne rentrante, quoiqu'il ait ſurchargé ſa colonne de boſſages continus, en ſorte que dans l'ordonnance Toſcane de ce Palais, il ſemble que ce ſoit le foible qui porte le fort contre toute idée de vraiſemblance.

De la Corniche du Piédeſtal.

La corniche C, de Vignole nous paroît imparfaite, n'étant composée que d'une cimaiſe, proprement dite. Un couronnement de cette eſpèce ne peut être appelé corniche, que lorſqu'il eſt compoſé au moins de trois parties principales; ſavoir, de deux cimaiſes & d'un larmier; ce qui ne ſe rencontre point ici: d'ailleurs ce couronnement du piédeſtal, comme nous l'avons déja remarqué, doit mettre à couvert la ſaillie de la baſe A; au contraire ici ces deux membres ont une ſaillie égale. Pour obvier à cet inconvénient nous propoſons de donner à cette corniche cinq minutes de ſaillie au lieu de quatre, & de la compoſer d'un liſteau *d*, qui tiendroit lieu de cimaiſe ſupérieure, d'un talon *f*, qui lui ſerviroit d'encorbellement (z), &

(z) On appelle *encorbellement*, toute ſaillie qui porte à faux au-delà du nud d'un mur, introduit dans l'Architecture pour ſoutenir un autre corps plus ſaillant; & comme la cimaiſe inférieure d'une corniche produit cet effet, on l'appelle encorbellement; néanmoins comme elle reſſemble par ſa forme & par la diſtribution de la plupart de ſes membres, à la cime de la corniche, on lui donne auſſi le nom de cimaiſe inférieure. Ainſi en parlant des deux membres, ſupérieur & inférieur d'une corniche, on dit cimaiſe ſupérieure, pour déſigner celle d'en-haut, & cimaiſe inférieure, pour exprimer celle d'en-bas. Ces deux membres doivent toujours être ſéparés par un larmier. *Voyez* dans les notes, *larmier* & *cimaiſe*.

d'un larmier intermédiaire *e*, autant de membres qui doivent au moins caractériser une corniche; & dont on trouve un exemple à peu-près semblable à l'ordre Toscan de la grotte du jardin du Luxembourg, à l'exception du canal pratiqué dans le sofite du larmier qui, dans les dehors, est toujours nécessaire pour l'écoulement des eaux, & quelquefois dans les dedans, pour procurer plus d'élégance à ce membre.

De la Colonne.

Nous avons dit plus d'une fois que la colonne assignoit (*a*), d'une maniere très-précise, les mesures générales & particulieres de toute l'ordonnance (*b*), & que l'ordre dont nous parlons comme Toscan, devoit avoir sept diamêtres; nous observerons ici qu'on doit donner au fût supérieur L M, 20 minutes au lieu de 19 qu'on trouve marquées par erreur dans Vignole. Aussi avons-nous côté dix minutes exprimées vers M, pour désigner le demi

(*a*) On doit considérer ici la colonne comme constituant l'ordre; car l'ordre Toscan dont nous parlons, pourroit être également un pilastre, comme une colonne, deux ouvrages d'Architecture auxquels le mot d'*ordre* est commun.

(*b*) *Ordonnance*: on entend par ce mot, un *ordre* d'Architecture élevé sur son piédestal, ou sur un socle, & couronné de son entablement. On comprend aussi sous le mot d'*ordonnance*, la balustrade, qui quelquefois sert de couronnement à l'entablement, de même que le vase, le trophée ou la statue qui surmonte la balustrade: ainsi il faut se ressouvenir que l'*ordonnance* est l'ouvrage entier, & que l'*ordre*, proprement dit, en est la principale partie; & que ce dernier n'est jamais composé que de sa base, de son fût & de son chapiteau, soit que cet *ordre* soit colonne ou pilastre.

diamêtre

diamètre ſupérieur de cette colonne, ne jugeant pas convenable de diminuer le fût ſupérieur d'un ordre Toſcan, plus que le fût des autres ordres. Vignole même paroît de ce dernier ſentiment, puiſque dans ſon texte, il établit pour regle générale que tous les fûts ſupérieurs des ordres doivent être à leurs fûts inférieurs, comme cinq eſt à ſix; c'eſt-à-dire, que le diamêtre d'en haut L M, ſoit les cinq ſixiemes du diamêtre d'en bas I K.

Nous croyons auſſi qu'il ſeroit bon de donner de hauteur à l'aſtragale P, un quart de minute de plus; ce membre étant deſtiné ici à ſervir de ceinture à l'extrêmité ſupérieure d'une colonne ruſtique. A l'égard de la maniere de fuſeler (*c*) les colonnes, nous en allons traiter en parlant des fûts en particulier.

De la Baſe de la Colonne.

Nous ne propoſons aucun changement à la baſe GH, la répartition de ſes membres, nous paroiſſant analogue à l'expreſſion de l'ordre, puiſqu'elle n'a que trois moulures, ſavoir: un plinthe, un tore & un liſteau; d'ailleurs elle a preſque toujours été imitée par nos Architectes François, ainſi qu'on le remarque au Luxembourg, au Palais-Royal, à l'Orangerie de Verſailles, à l'avant-cour du Châ-

(*c*) On dit *fuſeler une colonne*, pour exprimer la diminution de ſon fût, & faire entendre que ſa forme n'eſt point celle d'un cilindre dans ſes deux tiers ſupérieurs; on dit auſſi cette colonne eſt bien ou mal fuſelée, lorſqu'elle préſente une diminution trop ſenſible ou trop peu inſenſible. *Voyez* dans nos définitions ce que nous diſons des colonnes fuſelées, chap. III.

teau de Vincennes, au Château neuf de Saint-Germain-en-Laie, aux guichets du Louvre, &c.

Du fût de la colonne.

Le mérite le plus essenciel du fût d'une colonne, consiste dans la maniere de la diminuer. Traitons ici de sa diminution ; ce procédé sera le même pour les fûts de tous les ordres colonnes.

Il y a toute apparence que les anciens, en imitant le tronc des arbres, diminuerent leurs colonnes depuis la base jusqu'au sommet, ainsi que l'exprime la ligne ponctuée 12, 13 (figure IV); qu'ensuite on fit leurs deux côtés paralleles depuis 12 jusqu'à *c*, & qu'on en diminua seulement les deux tiers supérieurs *c*, 13 ; de maniere que tout le fût de la colonne, depuis la base jusqu'au chapiteau, c'est-à-dire, depuis 12 jusqu'à 13, devint un corps composé d'un cilindre (*d*) A, & & d'un cône (*e*) tronqué B. Il est encore vraisemblable qu'ayant ensuite remarqué que le cône B, qui diminue toujours en s'élevant vers sa cîme, formoit un jarret vers la rencontre du sommet du cilindre 12 *c*, ils imaginerent, pour éviter ce jarret, une courbe, nommée conchoïde (*f*), laquelle s'unissant beaucoup mieux avec la tige inférieure de l'ordre, convertit ce cône en co-

---

(*d*) Corps terminé par deux cercles égaux & paralleles.

(*e*) Corps qui a un cercle pour base, & qui se termine en pointe, en forme de pyramide circulaire. On appelle cône tronqué, celui dont le sommet est coupé parallélement à sa base

(*f*) Courbe du troisieme genre, inventée par *Nicoméde*. On en trace de différentes especes, selon le mouvement du fût des colonnes. *François Blondel* a restitué a l'Architecture &

noïde (*g*), & détermina pour toujours la maniere de fuseler les colonnes. Voici comme se trace cette courbure.

Maniere de tracer la conchoïde.

De la ligne *c d*, toujours (figure IV) , tiers inférieur du fût de la colonne & du point *g*, comme centre , tracez la demi-circonférence *c h d*; puis du point *i*, demi-diamêtre de la partie supérieure de la colonne, abaissez une ligne du point 13 au point K ; ensorte que la premiere corde K I , soit égale au demi-diamêtre *i* B ; divisez l'arc de cercle K B , puis la hauteur *g i* en huit parties égales ; prenez ensuite la longueur de la deuxieme corde *m*, portez-la de *n* en *o* ; prenez la troisieme corde *p*, portez-la de *q* en *r*; puis la quatrieme corde *s*, de *t* en *u*, & ainsi de toutes les cinq , six , sept & huitiemes cordes restantes , sur les quatre dernieres divisions *a b x h* , pour trouver les points *z q y e* , d'après lesquelles & les précédentes vous tracerez la conchoïde demandée. Pour avoir le côté opposé, prenez la distance *n o*, portez-la de *n* en &; répétez les mêmes procédés jusqu'en *h*, & l'opération sera terminée.

Il n'est pas essenciel de diviser l'arc de cercle K B en huit. Cette quantité est arbitraire, on peut le partager en plus ou moins de parties , selon que le diamêtre de la colonne aura plus ou

---

aux Mathématiques , non - seulement la connoissance de la conchoïde ; mais encore l'instrument que Nicoméde avoit inventé pour décrire cette courbe d'un seul trait.

(*g*) Corps solide pyramidal , formé par la révolution d'une courbe au tour de son axe.

moins de grosseur ; pourvu toutefois qu'on observe le même nombre de divisions, dans la hauteur *g i*, que dans l'arc K B.

Plusieurs modernes ont diminué leurs colonnes vers la base, & n'ont fait leur diamêtre de vingt-quatre minutes, que vers *c d*, n'ayant donné que vingt-deux minutes au diamêtre inférieur ; mais on doit remarquer que le bas de la colonne étant réduit à vingt-deux minutes tandis que le tiers *c d* en a vingt-quatre, cette différence semble produire un porte-à-faux contraire à la solidité, ainsi qu'on le peut remarquer par la ligne ponctuée, 15, 14.

D'autres Architectes, encore moins circonspects, ont laissé vingt-quatre minutes au fût inférieur, & en ont porté vingt-six vers *c d*, d'où sont nées les colonnes renflées ; de maniere que loin de conserver la diminution qu'elles avoient déja, elles ont acquis plus de diamêtre, & perdu par ce moyen leur véritable beauté. Quelques-uns ont fait plus ; au-lieu de porter cette augmentation au tiers, ils l'ont portée tantôt à la moitié de la hauteur du fût, tantôt aux deux cinquiemes : ce qu'il y a de pire, c'est que ces Architectes ont eu des imitateurs ; de sorte qu'insensiblement l'abus a prévalu, & que les vrais préceptes se sont oubliés peu-à-peu, sans réfléchir que les grands Maîtres avoient originairement étudié la nature dans sa source, l'avoient suivie, & souvent surpassée par le secours de l'art. Tout ce que l'on peut dire sur cet objet, c'est que toutes ces tentatives doivent être regardées comme autant d'écarts qui ne servent qu'à corrompre les formes primitives, à égarer les jeunes Artistes, & à rendre incertaines les regles de la bonne Architecture.

Bien loin d'applaudir à de telles innovations, ous croyons donc qu'il eſt mieux de s'en tenir ux colonnes diminuées ſeulement dans les deux iers de leur fût ſupérieur ; qu'il faut tenter ra- ement de les diminuer par le bas, que ſur-tout l ne faudroit jamais les renfler ; ces ſortes de olonnes offrant preſque toujours au ſpectateur 'idée d'un point d'appui qui ſemble être affaiſſé ar le poids de l'entablement.

Nous obſerverons encore que le fût des colon- es, en général, peut être liſſe ; qu'il peut auſſi tre chargé de moulures rentrantes, de membres aillants & d'ornements : que les premieres s'ap- ellent cannelures, les ſeconds boſſages, & les roiſiemes rudentures : que les boſſages conſacrés l'ordre Toſcan, ſont continus ou alternatifs, omme le ſont ceux des ordres Toſcan & Dorique du Luxembourg : que ſi on les fait alternatifs, il faut les diſtribuer en nombre impair ; que, dans l'un & l'autre cas, ils ne doivent avoir qu'un module de hauteur, & que leur ſaillie ne doit guere ex- céder le quart ou la ſixieme partie de leur hauteur ; qu'au reſte l'application de cette ſorte d'ornement exige de la circonſpection, & ne convient qu'aux ordonnances tout-à-fait ruſtiques ; tels que les ou- vrages Militaires & Maritimes ; qu'il eſt rarement bien placé dans l'Architecture civile ; qu'encore il faudroit toujours préférer les boſſages alterna- tifs aux continus, afin de laiſſer juger plus libre- ment du rapport du diamêtre de la colonne avec ſa hauteur, ce que les boſſages continus ne per- mettent que difficilement : cet accroiſſement à la colonne changeant néceſſairement la proportion de l'ordre ; d'où il faut conclure qu'il ne devroient être tolérés que dans la décoration des aquéducs,

des prisons, des marchés publics, & des autres ouvrages de ce genre; que dans ce cas il faut supprimer le listeau du tailloir du chapiteau Toscan, pour ne former ce membre que d'une seule plate-bande (*h*), ainsi que l'exprime la figure V; afin d'éviter par cette suppression une certaine quantité de moulures dans le couronnement du fût d'une colonne surchargée par des corps saillants, qui, quoique considérés comme une sorte d'enrichissement, ne laissent pas de lui procurer un air de pesanteur, qui ne souffre point de petites parties dans tous les membres qui la soutiennent, la couronnent ou l'accompagnent.

Du Chapiteau.

Nous n'estimons aucun changement nécessaire à faire au chapiteau de Vignole N, (figure I), ni à la base de cet ordre : ce chapiteau été imité dans nos édifices François, par nos plus habiles Architectes. Nous desirerions seulement que l'astragale qui le soutient, & qui appartient au fût supérieur de la colonne, fût un peu plus fort, c'est-à-dire, qu'on lui donnât une partie trois quarts, au-lieu d'une partie & demie, ainsi que l'exprime le membre P. Nous pensons aussi qu'un congé qui uniroit le gorgerin avec le filet du quart de rond O, feroit un bon effet; autrement cet angle droit, semble donner un air de sécheresse aux moulures de ce chapiteau, & l'on ne doit en faire usage, ce semble, que lorsqu'on supprime le listeau du tailloir, comme dans la figure V.

De l'Entablement.

Nous n'avons rien changé ni à l'architrave R,

(*h*) Vitruve & Palladio sont aussi de cet avis.

ni à la frise S : nous conservons aussi la proportion qu'a donnée Vignole à la corniche T; mais nous proposons de changer quelques-unes des moulures qui la composent, à dessein de la rendre plus analogue à la rusticité de l'ordre Toscan. Par exemple, le talon *a*, qui a quatre minutes de hauteur, nous paroît couronné peu convenablement par le filet *b*, qui n'a qu'une demi-minute. Que paroît signifier d'ailleurs le petit réglet *c*, qui sert de mouchette pendante (*i*) au larmier *d*; puisque pour faciliter l'écoulement des eaux pluviales, Vignole avoit déja pris soin de placer un cavet *e*, assez éloigné de la surface de la frise S, & de l'architrave R? Ne peut-on pas remarquer que ces deux moulures, si voisines l'une de l'autre, non-seulement sont monotones, mais encore qu'elles produisent trop de petites parties dans une corniche de l'espece de celle dont nous parlons. Nous croyons donc que pour les éviter, il conviendroit de convertir le cavet *e*, en canal continu comme *f* (figure II); en sorte que, par la suppression du réglet *e*, & par la continuation du canal *f*, on donneroit non-seulement une plus grande élévation au filet *b*; mais que par la continuation du canal *f*, on procureroit plus de simplicité à cette corniche, & que ce moyen plus simple n'en faciliteroit pas moins l'écoulement des eaux, & procureroit à cette corniche une solidité réelle, qu'elle n'acquiert pas ordinairement en

(*i*) *Mouchettes* : les Ouvriers appellent ainsi le membre qui se place ordinairement sous le soffite ou plafond des larmiers, & qui descend en contre-bas, tant pour enrichir certaines corniches, que pour faciliter l'écoulement des eaux du ciel dans les décorations extérieures.

ſuivant la doctrine de Vignole ; car il arrive très-ſouvent, que la pouſſiere, l'humidité & les ſels de la pierre qui viennent à ſe diſſoudre, rempliſſent le canal trop peu ſpacieux, & en rendent l'uſage inutile au bout de quelques années ; d'où il réſulte que l'humidité qui ſéjourne ſur l'angle ſaillant du larmier, en détruit la vive arête : inconvénient qui ſeul peut diſparoître par la ſubſtitution du canal *f*, que nous propoſons, à l'exemple de preſque tous nos bâtiments modernes, élevés par les véritables Architectes.

La cimaiſe ſupérieure de cette corniche eſt compoſée d'un quart de rond *g*, d'une baguette *h*, & d'un filet *i* : ce quart de rond ayant quatre minutes de hauteur, & le larmier ſix, la baguette & ce filet ne paroiſſent-ils pas trop foibles, n'ayant enſemble qu'une minute & demie de hauteur ? Pour éviter ces trop petites moulures dans une corniche Toſcane, diminuons la hauteur du larmier *d*, d'un quart de minute ; donnons ce quart de minute de plus à la baguette & au filet : dès-lors cet aſtragale ayant une minute & trois quarts, deviendra plus élevée, acquerra plus de ſaillie, & par ce moyen tous les membres de la corniche deviendront mieux aſſortis au caractere de l'ordre.

Quoiqu'il nous ait paru néceſſaire de faire quelques changements à la corniche de l'entablement & au piédeſtal de l'ordre Toſcan de Vignole, il eſt facile de concevoir que, par le ſecours de ces changements, cet ordre mérite la préférence ſur ceux de Palladio & de Scammozzi. Pour s'en convaincre, il ſuffit de conſidérer dans la planche ſuivante, les ordres Toſcans de ces deux derniers Auteurs. Cette ſorte de comparaiſon nous accoutumera à réfléchir & à nous faire ſaiſir la véri-

table expreſſion d'un ordre, & celle de ſon ordonnance, en nous apprenant à eſtimer véritablement les ouvrages réguliers, & les diſtinguer d'avec ceux qui n'ont pas à beaucoup près la même perfection ; enfin elle nous mettra à portée d'apprécier les ouvrages d'autrui, de faire un choix judicieux des Auteurs qui ont écrit plus ou moins pertinemment ſur cette partie de l'Architecture, ou qui nous ont laiſſé dans leurs productions différents objets que nous devons imiter ou rejeter.

Des ordres Toscans de Palladio et de Scammozzi.

Planche XVI.

De l'ordre Toſcan de Palladio.

Figure I.

Palladio, quoi qu'en diſe *Chambrai* page 92, qui, dans ſon parallele d'Architecture, le met au nombre des plus excellents Auteurs, peut néanmoins être regardé dans ſon ordre Toſcan, comme inférieur à Vignole. Nous ne parlerons point ici du premier deſſin que Palladio a donné de cet ordre : ce deſſin eſt d'un genre ſi ruſtique, qu'il ne pourroit trouver place que dans la décoration des Priſons, des Cachots, ou de tout autre édifice de cette eſpece. Au contraire, le ſecond deſſin que nous donnons ici, nous paroît compoſé de trop de membres d'Architecture, & offre plutôt l'image de l'ordre Dorique que du Toſcan : auſſi Palladio dit-il l'avoir compoſé d'après les ordres

des Arênes de *Veronc*, de celles de *Pôle*, & de plusieurs autres fragments antiques ; en sorte que cet ordre ne pourroit être mis en usage que dans le cas où il présideroit seul dans la décoration d'un bâtiment. Cet Auteur ne donne point de piédestal à son ordre ; mais seulement un socle, tantôt d'un module, tantôt de deux. Il donne sept diamêtres à la hauteur de sa colonne, & le quart à l'entablement, composé de trois membres principaux ; sçavoir, d'un architrave, d'une frise & d'une corniche ; mais il s'en faut bien que le rapport de ces trois membres soit aussi heureusement distribué que dans Vignole : certainement l'architrave semble avoir trop de hauteur, & la frise n'en avoir point assez : aussi Palladio l'a-t-il bombée, pour lui donner en apparence plus d'élévation. Sa corniche est aussi composée de trop de membres, & ses moulures sont trop sinueuses pour un ordre rustique : d'ailleurs son chapiteau & sa base sont ornés de moulures trop peu assorties à cet ordre, les tores & les baguettes devant être préférés aux doucines droites & renversées ; moulures d'autant plus déplacées ici, qu'elles se trouvent être les mêmes que celles des deux cimaises de la corniche.

Pour nous convaincre de la vérité de ces observations, concernant ce profil Toscan, voyez le profil de tête humaine, tracé sur le profil de l'entablement de Palladio, planche X, & remarquez la différence du caractere qu'elle produit, comparaison faite avec celle tracée sur le profil de l'entablement de Vignole.

De l'ordre Toſcan de Scammozzi.

FIGURE II.

Scammozzi nous paroît encore inférieur à Vignole, dans la diviſion des membres de ſon ordre Toſcan. Au-lieu de quatorze modules, il en a donné quatorze & demi à la hauteur de ſa colonne, & le quart au piédeſtal & à l'entablement : d'ailleurs on peut remarquer que cet entablement eſt ſi chargé de moulures, qu'il ſemble plus propre à couronner un ordre Dorique denticulaire, qu'un ordre ruſtique : auſſi a-t-il affecté de mettre dans ſa friſe, des eſpeces de triglyphes ; richeſſe indiſcrette, qui ôte à cette ordonnance l'expreſſion propre à caractériſer l'ordre Toſcan. La cimaiſe de ſon chapiteau eſt encore toute Dorique ; en ſorte que l'on ne connoît ici l'ordre Toſcan, qu'au tailloir du chapiteau, & aux moulures de la baſe de la colonne, ſeuls membres conformes à la doctrine de Vitruve.

La corniche de ſon piédeſtal, n'eſt pas plus Toſcane, étant non-ſeulement compoſée de membres plus délicats que ſolides, mais encore déſagréable par ſon peu de ſaillie ; au contraire le ſocle de ſon piédeſtal paroît trop ſimple, comparé à ſa corniche : d'où il réſulte que cette ordonnance ne peut être imitée que dans des compoſitions qui, conſidérées ſous un certain aſpect, ſemblent ne pas exiger toute la ſévérité qu'on doit chercher à mettre dans la compoſition des différents membres qui compoſent un ordre Toſcan proprement dit. Voyez auſſi, planche XI, le profil de tête humaine, tracé d'après cet

entablement de Scammozzi; comparez-le avec les profils des entablements de Vignole & de Palladio, & vous vous appercevrez que tout l'avantage eſt à Vignole.

Pour conſtater à cet égard la ſupériorité que nous croyons devoir donner à Vignole, nous aurions auſſi pu rapporter l'ordre Toſcan de Serlio; mais nous nous contenterons de rappeler ici qu'il nous paroît encore plus irrégulier que ceux de Palladio & de Scammozzi, puiſqu'il ne donne que douze modules à cet ordre, & un module à tous ſes principaux membres; c'eſt-à-dire à ſa baſe, à ſon chapiteau, à ſon architrave, à ſa friſe & à ſa corniche : diviſion monotone & contraire aux regles de l'optique, qu'il importe toujours de concilier avec les grandeurs géométrales de ſon édifice.

Oſons le dire ici, tant de variété dans la maniere de penſer des Auteurs, qui tous ont dû puiſer les regles de l'art dans la même ſource, n'ont que trop ſouvent ſervi à égarer la plupart de nos jeunes Architectes, d'où eſt née le plus ſouvent cette inconſéquence qu'on remarque dans la plupart de leurs productions : exemple funeſte pour ceux qui viennent après eux, & dont on ne peut arrêter le cours qu'en répétant ſouvent ici les vrais préceptes de l'art, & en leur apprennant à diſtinguer de bonne heure les chefs-d'œuvre des grands Maîtres d'avec les ouvrages médiocres.

Ces obſervations ſur nos Auteurs ne ſeront peut-être pas goûtées de tous ceux qui liront ce Traité d'Architecture; mais notre intention eſt ſpécialement de parler à nos Eleves, dans la vue de les accoutumer à ne rien négliger dans leurs études, dans leurs obſervations, enfin dans leurs compoſitions.

Il ne ſuffit pas, par exemple, qu'un Sculpteur pour faire une belle ſtatue, ait obſervé les proportions du corps humain, il faut encore que toutes les parties ſoient en relation les unes avec les autres ; ſans doute un œuil trop petit, un doigt trop gros ſeroit un léger défaut, comparaiſon faite avec la beauté de l'enſemble ; mais ce ſeroient toujours des défauts, & il n'en faut ſouffrir aucun dans les ouvrages de l'art. Ce que nous diſons par rapport à la Sculpture, doit s'appliquer ici à l'Architecture. Tout Architecte doit donc prévoir l'effet que produiront à l'œuil les différentes parties de ſon édifice, avant de mettre la main à l'œuvre, & d'expoſer ſes ouvrages au grand jour.

Au reſte, nous n'avons parlé juſqu'à préſent des ordres d'Architecture, que d'une maniere générale; nous ne ſommes même entrés dans quelque détail que relativement à l'ordre Toſcan, dans l'intention que nous avons eue de commencer par le ſimple avant d'arriver au compoſé. Tout ce que nous avons dit de cet ordre & de ceux des Grecs, ne doit donc être conſidéré que comme une introduction qui nous apprend, en quelque ſorte, que tous les membres qui concourent à la décoration de nos bâtiments, doivent puiſer néceſſairement leur ſource dans la beauté, la proportion & l'expreſſion de ces mêmes ordres. Nous reviendrons dans la ſuite aux détails particuliers à chacun, en faiſant voir ce qui conſtitue leur eſſence, leur véritable caractere, l'emploi judicieux qu'on en doit faire dans l'ordonnance des façades & dans la décoration intérieure des appartements; la maniere de les élever les uns ſur les autres, leurs différents entrecolonnements; enfin ce qu'on doit entendre

par leurs accouplements. Ce ſera alors que nous nous rendrons compte de l'avantage ou du déſavantage, qui réſulte de leur application dans l'Architecture. Nous ſuſpendons donc cette théorie pour expliquer les éléments de l'art ; c'eſt-à-dire, ce que nous entendons par les ordres d'Architecture, colonnes ou pilaſtres, conſidérés, ſoit par rapport à leur matiere, par rapport à leur forme, par rapport à leur diſpoſition dans la décoration, par rapport à leur uſage ; enfin la proportion & l'application qu'on doit faire de tous les membres d'Architecture & des principaux ornements de Sculpture, deſtinés à embellir les façades des édifices, ou l'intérieur de nos bâtiments. Nous nous perſuadons même que cette variété répandra plus d'intérêt dans nos leçons, & juſtifiera l'opinion où nous ſommes, que tous les objets de la décoration amenés dans l'Architecture, ou par la néceſſité ou pour l'agrément, doivent être déterminés par le caractere particulier de chacun des cinq ordres que nous connoiſſons.

Le Chapitre précédent n'a dû nous apprendre que les diverſes expreſſions des ordres en général, & les proportions particulieres du Toſcan ; cette connoiſſance préliminaire que nous avons cru indiſpenſable & à l'Amateur & à l'Artiſte, va nous fournir, dans le Chapitre ſuivant, le moyen d'apprendre à connoître, comment nous devons placer dans nos façades des ouvertures de portes ou de croiſées, des baluſtrades, des ſoubaſſements, des attiques, des niches, des frontons, &c. membres qui tous doivent ſe reſſentir des beautés réelles que comportent les ordres Dorique, Ionique & Corinthien des Grecs, & les ordres Toſcan & Compoſite des Romains, conſidérés chacun ſéparément.



CHAPITRE III.

RAISONNEMENT DE L'ART, OU DÉFINITION DES PRINCIPAUX MEMBRES D'ARCHITECTURE ET DE SCULPTURE PROPRES A L'EMBELLISSEMENT DES FAÇADES.

DES DIVERS MEMBRES D'ARCHITECTURE.

PLANCHES XVII & XVIII.

NOTRE deſſein n'a pas été de préſenter dans cette planche une ordonnance d'Architecture réguliere, mais ſeulement de faire appercevoir d'un coup d'œuil, la plupart des membres d'Architecture & des ornements de Sculpture dont nous allons parler. La multiplicité des parties dont elle eſt remplie, ne nous ayant pas permis d'offrir une compoſition, telle que nous l'aurions deſirée; ce ſera, ſi l'on veut, l'élévation d'un portique (*k*), eſpece de frontiſpice (*l*), percé d'une ou de

(*k*) Un portique, chez les anciens, étoit quelquefois un porche, ou porte d'entrée, ſoutenu par des colonnes; d'autrefois c'étoit un avant-corps qui donnoit entrée au Veſtibule; ſouvent c'étoit une galerie percée à jour. Homere appelle *Portique*, des chambres deſtinées au logement des Etrangers, adoſſées contre la porte d'entrée, & aſſez éloignées du principal corps de logis.

On appeloit encore ainſi l'endroit où les Philoſophes d'Athênes ſe raſſembloient; ce qui donna occaſion aux Diſciples de Zénon de s'appeler ſtoïques, du Grec *ſtoa*, un portique.

(*l*) On dit le *Frontiſpice* d'un Temple, l'orſqu'on veut par-

plusieurs ouvertures, sans fermeture ou avec fermeture de menuiserie, tels que la plupart des vestibules, les péristiles, les porches, &c. Comme dans la composition de ce portique, on a fait usage des colonnes & des pilastres, nous avons cru, avant d'examiner les divers membres d'Architecture & les ornements qu'il contient, devoir traiter des diverses especes de colonnes & de pilastres, relativement à leurs différentes applications dans la décoration des édifices; objet d'autant plus intéressant, que ce sera toujours d'après la proportion & les différentes expressions des ordres, que nous déterminerons la forme & la richesse de tous les membres d'Architecture, ainsi que les ornements dont il sera question dans ce Chapitre.

PLANCHE XVII.

Des Colonnes & des Pilastres.

Nous avons déja dit que les ordres d'Architectures s'employoient de deux manieres, en colonnes comme Q S, ou en pilastres comme R. Il s'agit maintenant de connoître les trois principales différences qu'il y a entre la colonne & le pilastre, quoique tous deux de mêmes proportions,

---

ler du portail d'une Eglise : on se sert aussi du mot *Frontispice*, pour désigner la décoration extérieure de la porte d'un Palais, d'un Edifice public, &c. Par exemple on dit, le *Frontispice* du Palais du Luxembourg, du côté de la rue de Tournon : au lieu qu'on dit, la façade du Louvre du côté de Saint-Germain l'Auxerrois; car on entend communément par le mot *Frontispice*, un corps particulier d'Architecture, isolé du principal corps de logis qui en annonce l'entrée, la destination & le plus ou le moins d'importance.

composés des mêmes membres, & susceptibles des mêmes ornements.

La premiere différence est, que la colonne est circulaire, & le pilastre quarré; la seconde, que les colonnes diminuent vers leur sommet, & que les divers côtés des pilastres sont paralleles entr'eux dans la hauteur de leur fût, comme se remarque dans cette planche la différence des colonnes Q S au pilastre R; enfin la troisieme différence est que les colonnes doivent être isolées & non engagées, si l'on excepte néanmoins les ordonnances Toscanes, où la rusticité de l'ordre & la solidité réelle, semblent autoriser ces sortes de colonnes. A l'égard des pilastres, il convient au contraire de les engager (*m*) des cinq sixiemes de leur diamêtre dans les murs de face, à moins qu'on ne les place angulairement à l'extrêmité des avant-corps. Cette différence des colonnes aux pilastres, est désignée dans la figure I, de la planche XX, dont nous parlerons ensuite.

Plusieurs regardent les pilastres comme une médiocrité en Architecture; ce genre d'ordonnance représentant, disent-ils, bien plus la contrainte de l'art, qu'il n'imite les beautés de la nature, & ne produisant jamais, ou que rarement une décoration intéressante. Cela peut être vrai à certains égards; mais ne peut-on pas aussi considérer les pilastres comme un genre qui tient le milieu entre l'art de bâtir, & l'Architecture proprement dite? Car les pilastres quarrés par leur plan, engagés & ayant les côtés paralleles à leur axe, outre

(*m*) Vitruve appelle *antes*, les pilastres engagés, & nomme *antæ* les pilastres isolés ou angulaires. Voyez la note 22 de Perrault sur Vitruve, pag. 62.

qu'ils ſemblent procurer aux murs de face, une ſolidité réelle, puiſqu'ils ſont ordinairement parpain avec eux, ne contribuent-ils pas à la décoration des édifices ? Il eſt vrai que la colonne naturellement plus légere, paroît plus propre que le pilaſtre à donner du mouvement à la décoration des façades : mais c'eſt préciſément par ces différentes manieres de varier les productions de l'art, que l'on peut parvenir à fixer dans l'Architecture un caractere diſtinctif que les colonnes communiqueront aux édifices importants, les pilaſtres aux bâtiments particuliers, & les colonnes réunies avec les pilaſtres aux Palais des Rois, &c. D'où il s'enſuivroit que les pilaſtres & les colonnes pourroient s'employer enſemble ou ſéparément, ſans bleſſer les lois de la belle Architecture. L'orangerie de Verſailles, l'un des portiques de la Cour Royale du Château de Vincennes, n'offrent que des colonnes ; la façade du Louvre, du côté de la Riviere, n'a que des pilaſtres ; le périſtyle du même Palais offre des colonnes réunies avec des pilaſtres : cependant chacune de ces diverſes décorations, produit un bel effet ; & l'on peut dire que ſi le mélange des colonnes & des pilaſtres rencontre quelques difficultés dans l'exécution, les licences qu'il occaſionne dans quelques parties de détail, ſont bien effacées par les beautés qu'elles répandent ſur les maſſes générales, & ne laiſſent pas d'être préférables à cette multitude d'innovations, qui ont amené les colonnes jumelles (*n*), les colonnes

---

(*n*) Comme dans la cour du Vieux Louvre & à la Place de Louis le Grand.

ovales (*o*), les pilaſtres doublés (*p*) les pilaſtres diminués (*q*), &c.

Au reſte, nous ne prétendons pas que cette opinion à l'égard des pilaſtres ſoit regardée comme une loi. Nous ne la propoſons ici que comme une de ces obſervations, qui excitent ordinairement les jeunes Artiſtes à réfléchir ſur les objets ſuſceptibles ou non d'imitation, à ſe rendre compte du pourquoi & du comment; enfin à méditer ſur le bon ou mauvais effet qui peut réſulter des doctrines particulieres des Architectes qui nous ont précédés. Conſidérons maintenant les ordres d'Architecture, par rapport à leur matiere, par rapport à leur conſtruction, à leur forme, à leur diſpoſition, & à leurs différents uſages.

Des Colonnes par rapport aux Ordres.

Les colonnes reçoivent diverſes dénominations, ſelon les différentes expreſſions des ordres. Nous avons déja obſervé qu'on appelle *colonne Toſcane*, celle dont la hauteur eſt de ſept diamêtres; *colonne Dorique*, celle qui a huit diamêtres en hauteur; *Ionique*, celle qui en a neuf; *Corinthienne* & *Compoſite*, celles qui en ont dix.

Des Colonnes par rapport à leur Matiere.

On nomme *colonnes Diaphanes*, celles qui ſont

(*o*) Comme aux Portails de la culture Sainte-Catherine, & de La Merci.

(*p*) Comme à Trianon, en face d'un des bras du canal de Verſailles.

(*q*) Comme aux angles du Portail de l'Egliſe des Quatre Nations.

composées d'une matiere transparente, comme on vit autrefois celles du Théâtre de *Scaurus*, dont parle Pline, & telles qu'on en voit, selon Boissard, dans sa Topographie de Rome, d'albâtre transparent, en l'Eglise de Saint-Marc à Venise.

Les colonnes d'*Eau* sont celles qui, par le secours de l'hydraulique, offrent la représentation d'un corps de cristal, comme celles qu'on voit au Château de Commerci. Les pyramides & les pilastres du bosquet de l'Arc de Triomphe à Versailles, sont à peu près dans le même genre. On appelle encore *colonne hydraulique*, une colonne du haut de laquelle sort un jet ou bouillon d'eau, à qui le tailloir du chapiteau sert de coupe ou bassin, d'où l'eau retombe par une rigole qui tourne en spirale autour du fût. Telles sont les colonnes qu'on remarque à la cascade de *Belvedere* (*r*) à Frescati, & à celle de la Vigne Matthéi à Rome.

On nomme *colonnes métalliques*, celles qui sont fondues en fer ou en bronze, comme les quatre colonnes de cuivre de Corinthe, qu'on voit à l'Eglise de Saint-Jean-de-Latran à Rome.

On donne le nom de *colonnes précieuses*, à celles qui sont construites de jaspe oriental, comme les quatre colonnes qui se remarquent au grand autel de la Chapelle Pauline, à Sainte-Marie-Majeure à Rome, ou généralement à celles qui, toutes faites de lapis, d'avanturine, ou autre matiere rare, comme l'agathe, &c. servent à orner les tabernacles de nos Temples, & les cabinets de marqueterie qui se placent dans les appartements de nos Maisons Royales.

(*r*) Voyez d'Aviler, planche 93.

Les colonnes de *rocaille* sont celles, dont le noyau en pierre ou en moilon, est revêtu de pétrifications, de congélations, de coquillages, &c. à l'usage des grottes & des fontaines.

Enfin on nomme *colonnes de treillage*, celles qui, construites d'échalas, & dont les bases & les chapiteaux étant formés de bois de boisseau, & entretenus par des armatures de fer, servent à la décoration des portiques, sallons ou cabinets, distribués dans certaines parties de nos Jardins de propreté, comme on en remarque à Chantilly, au labyrinthe de Versailles, à Clagny & ailleurs.

Des Colonnes par rapport à leur Construction.

Les colonnes *incrustées* sont celles qui, construites de plusieurs tranches de marbre, sont scellées & mastiquées sur un noyau de pierre ou de brique, & que l'on dispose ainsi lorsqu'on ne peut les faire d'un seul bloc, à cause du prix de leur matiere.

On appelle *colonnes jumelées*, celles dont le fût est construit de trois morceaux de pierre, posés en délit, à l'imitation des trois jumelles de bois, qui fortifient le grand mât d'un vaisseau. Il est bon de canneler ces colonnes, pour en effacer les joints. On voit des colonnes jumelées, d'ordre Corinthien, dans la cour du château d'Ecouen, bâti sur les dessins de Jean Bullant.

Les colonnes de *maçonnerie* sont celles qui sont faites de moilon ou de brique apparente. On voit des colonnes de cette derniere espece au Château de Madrid, dans le bois de Boulogne; quelquefois on recouvre de stuc, les colonnes de Maçonnerie.

On nomme *colonnes par Tambours*, celles dont le fût eſt fait de pluſieurs aſſiſes de pierre, comme celles du portail de Saint-Sulpice : on les appelle colonnes *variées*, lorſqu'on remarque alternativement un tambour de pierre, & un tambour de marbre, comme aux colonnes Ioniques du Palais des Tuileries.

On donne encore le nom de *colonnes Variées*, à celles dont le fût, le chapiteau & la baſe ſont de différents marbres, comme les colonnes du périſtyle de Trianon, ou de différentes matieres, comme on en voit au retable d'autel de l'Egliſe du Val-de-Grâce, & ailleurs.

On nomme *colonnes par Tronçons*, celles qui ſont faites ſeulement de deux ou trois morceaux de pierre, comme celles des Ecuries du Château de Maiſons.

Des Colonnes par rapport à leur Forme.

On appelle *colonnes Bandées*, celles qui ſont ornées de boſſages, continus & liſſes, comme les colonnes Toſcanes du Luxembourg, ou alternatifs & ornés de ſculptures, comme celles des guichets du Louvre.

Les *colonnes Cannelées* ſont celles qui, dans la hauteur de leur fût, ſont ornées de canaux, ſéparés par des liſteaux, & dont les cannelures ſont ſouvent enrichies d'ornements qu'on nomme *rudentures;* telles ſont les colonnes Ioniques des pavillons de l'ancien Palais des Tuileries, du côté du Jardin. Quelquefois on fait ces cannelures torſes, c'eſt-à-dire, contournées en ſpirale autour du fût, comme on voit celles des colonnes des retables d'autel des Egliſes des Invalides, & du Val-de-Grâce, imitées ſans doute d'après celles qui, ſelon

Palladio, ſont exécutés au Temple de Trévi, près de Spolette en Italie. Voyez le plan des différentes cannelures employées dans nos plus beaux édifices, planche VIII.

On donne le nom de *colonnes Cylindriques*, à celles qui n'ont ni renflement, ni diminution, comme ſont les piliers Gothiques.

On appelle *colonnes en Faiſceau*, celles qui ſont compoſées de pluſieurs petites colonnes, réunies enſemble pour former un pilier; telles qu'on en voit dans les bas côtés de l'Egliſe de Notre-Dame à Paris.

Les *colonnes Fuſelées*, ſont celles dont le renflement eſt trop reſſenti, ainſi que ſe remarquent celles du portail de l'Egliſe des Dames de Sainte-Marie, près la porte Saint-Antoine.

On nomme *colonnes Liſſes*, celles dont le fût n'a ni cannelures, ni boſſages, ni ornements, comme celles de Saint-Roch, de l'Oratoire, &c.

Les *colonnes Marines* ſont celles dont le fût eſt revêtu de glaçons, en forme de toureau continu, ou par intervalles, comme les colonnes de la grotte du Jardin du Luxembourg.

Les colonnes ſont appelées *Maſſives*, lors qu'elles ſont trop courtes, & qu'elles ont moins de hauteur que n'en exige l'ordre, comme les colonnes Doriques de l'Hôtel de Rohan. On les nomme *Grêles*, quand elles ſont trop ſveltes, & que leur hauteur excéde celle qui eſt preſcrite par l'ordre comme celles du Portique, d'ordre Dorique, de la Cour Royale du Château de Vincennes.

Les *colonnes Paſtorales* ſont celles dont le fût eſt taillé à l'imitation de l'écorce des arbres, & qui repréſentent les troncs dont les premieres cabanes étoient conſtruites; elles devroient, ce ſemble,

toujours être Toscanes, étant destinées pour les portes des Jardins ou autres décorations champêtres.

On nomme *colonnes rustiques*, celles qui sont ornées de bossages alternatifs ou continus, ainsi qu'on a vu long-temps celles de la Grotte de Meudon, construites sur les dessins de Philibert de Lorme.

Enfin les *colonnes torses* sont celles qui ont leur fût contourné en vis par plusieurs circonvolutions; on les appelle *colonnes évidées* lorsqu'elles sont faites de plusieurs tiges, entortillées les unes dans les autres. Voyez ce que nous avons dit des colonnes torses, chapitre I, page 208. Voyez aussi la maniere de les torser, que nous donnerons à la suite des ordres, dans le deuxieme volume.

Des Colonnes par rapport à leurs Dispositions.

Lorsqu'on examine les colonnes, par rapport à leur disposition respective dans l'ordonnance des édifices, on appelle *colonnes solitaires*, celles qui disposées par entre-colonements, ne présentent ni approximation, ni accouplement. Telles sont les colonnes des nouveaux bâtiments de la place de Louis XV.

On appelle encore *colonnes solitaires*, les colonnes colossales, qui, dans une place publique, sont érigées à la mémoire d'un héros, comme les colonnes Trajane & Antonine à Rome; ou qui sont élevées pour servir d'observatoire, comme étoit la colonne de l'Hôtel de Soissons à Paris, appelé aujourd'hui *la Halle au blé.*

Les *colonnes nichées* sont celles dont une partie assez considérable entre dans le parement d'un

mur de face, creusé pour cet effet circulairement, comme se remarquent celles de la Culture-Sainte-Catherine du côté de la rue, & celles qu'on a vues à la porte du Palais-Royal à Paris.

On nomme *colonnes engagées*, celles qui pénétrent un pilastre de la moitié ou du tiers de leur diamêtre, comme les colonnes des quatre chapelles du dôme des Invalides; ou qui pénétrent l'épaisseur d'un mur, comme les colonnes intérieures du porche de l'Eglise de Saint-Sulpice.

On appelle *colonnes adossées*, celles qui avoisinent d'assez près la surface d'un pilastre ou d'un mur, pour que cette surface fasse tangente, avec la circonférence de la partie inférieure de leur fût. Telles sont les colonnes Doriques du portail de Saint-Gervais.

Elles sont nommées *accouplées*, lorsque leurs bases & leurs chapiteaux se joignent, sans se pénétrer, comme celles du péristyle du Louvre.

Les colonnes *grouppées* sont celles, qui moins près les unes des autres, que les colonnes accouplées, ne peuvent néanmoins indiquer un entre-colonnement, qui, pour être nommé tel, doit être au moins de trois modules, d'un fût à l'autre. On appelle aussi *colonnes grouppées*, celles qui faisant avant-corps, forment un groupe sur des plans différents, comme on en remarque aux angles de l'avant-corps du péristyle du Louvre.

On nomme *colonnes majeures*, celles qui occupent toute la hauteur d'un étage; & *colonnes mineures*, celles qui, d'un plus petit diamêtre que les précédentes, décorent seulement une porte ou une croisée, comme on le remarque au second ordre du portail du Val-de-Grâce.

Les *colonnes coloſſales*, ſont celles qui embraſſent pluſieurs rangs de croiſées, comme celles de la façade de l'Hôpital des Enfants-Trouvés, du côté du parvis de Notre-Dame.

On appelle enfin *colonnes régulieres*, celle qui, déterminées par la hauteur d'un étage, ne ſont ni coloſſales, ni naines, & dont la proportion, jointe à l'expreſſion ſolide, moyenne, ou délicate, a indiqué le caractere, & les dimenſions de tous les membres répandus dans l'étage qu'elles décorent. Telles ſont les colonnes qu'on remarque aux Châteaux de Maiſons, de Clagni & ailleurs.

Nous avons rapporté dans le chapitre Ier, en parlant de l'origne des ordres, que les Grecs, après avoir vaincu les Cariens & les Perſes, avoient ſubſtitué aux colonnes, la repréſentation de ces Peuples devenus Eſclaves. Nous ajouterons ici qu'ils s'accoutumerent inſenſiblement à enrichir leurs productions par des ſymboles, dont le fût de leurs colonnes ſe trouva ſurchargé. Dès-lors elles perdirent une partie de cette belle diſpoſition, qui, de leurs trois ordres, avoit fait autant de chefs-d'œuvre. Leurs ſucceſſeurs, épris de la beauté de ces nouvelles Sculptures, les employerent auſſi, mais peut-être avec moins de génie, & ſans donner à ces divers ſymboles ni la même perfection, ni la même convenance ; enſorte que ces attributs ne parurent plus que de ſimples ornements entre les mains de leurs imitateurs. Ceux-ci furent même aſſez inconſidérés, pour introduire ſur des tiges de colonnes d'une proportion légere, des corps ruſtiques, connus ſous le nom de *boſſages* ; ils allerent enſuite juſqu'à y pratiquer des cannelures torſes, & enfin des membres d'un ſtyle peſant, qu'ils allierent avec

des ornements délicats : ce qui acheva d'enlever à l'Architecture ce caractere naïf & cette belle simplicité si propres à satisfaire les yeux intelligents.

Tâchons donc de faire de ces sortes de symboles un usage prudent. Pour cet effet, examinons-en jusqu'aux moindres détails, & ressouvenons-nous de ne les appeler dans la décoration des édifices que par nécessité. En un mot, n'oublions pas qu'il seroit peut-être mieux d'employer sur le fût des colonnes les seuls ornements qui leur sont propres, & de ne revêtir des attributs, ou des symboles dont nous parlons, que les socles, les soubassements, ou empâtements.

On appele *colonne astronomique*, celle qui a été construite pour servir d'observatoire, comme le fut celle de l'Hôtel de Soissons, déja citée.

On nomme *colonne gnomonique*, celle dont le fût cylindrique marque les heures par l'ombre d'un style, comme la colonne qu'on voit au Jardin du Roi, à Paris.

La *colonne chronologique*, est celle qui élevée dans une place publique, dans une forêt, dans le carrefour d'un grand chemin, &c. porte quelque inscription historique.

La *colonne historique*, est celle dont le fût est orné de bas reliefs, divisés par bandes horisontales ou spirales, comme la colonne Trajane, à Rome.

La *colonne héroïque*, est celle élevée au milieu d'une place publique, & sur le chapiteau de laquelle on voit, sur un socle, la figure pédestre du Prince, en l'honneur duquel ce monument est construit Ordinairement ces colonnes sont dressées sur un bassement avec un socle & des piédestaux sur lesquels

quels on place des figures analogues aux vertus du Héros.

La colonne mémoriale, eſt celle qui eſt élevée à l'occaſion de quelque événement particulier, comme celle qui fut dreſſée à Londres dans le marché aux poiſſons, à l'occaſion de l'incendie de 1666, ou celle qui fut élevée ſur le bord du Rhin dans le Palatinat, en mémoire du paſſage de ce fleuve par Guſtave.

On appele *colonne funéraire*, celle dont le chapiteau ſoutient une urne, & dont le fût eſt chargé de flammes ou de larmes, comme on en voit pluſieurs dans la chapelle d'Orléans aux Céleſtins, à Paris.

On nomme *colonne bellique*, celle dont le fût Toſcan, ou Dorique, imite la forme d'un canon, telles que les colonnes de pierre qu'on voit à la porte de l'Arſénal, du côté du quai des Céleſtins, à Paris.

La *colonne phoſphorique* s'éleve ſur un écœuil, ou à l'extrêmité d'un môle, pour ſervir de fanal à un port.

La *colonne roſtrale*, eſt celle qui, ornée de proues de vaiſſeau, eſt élevée à l'occaſion d'une victoire navale, ou pour marquer la dignité d'un Amiral, comme les deux colonnes Doriques, qui font partie de la décoration de la principale entrée du Château de Richelieu.

Enfin, on appelle *colonne ſymbolique*, celle qui, par des allégories particulieres, déſigne le motif de ſon érection, ou les principaux attributs de la Nation qui l'a fait élever. Telles feroient, par exemple, des colonnes, dont on auroit parſemé le fût de fleurs de lys, & orné le chapiteau d'un coq, ſymbole de la France.

Nous n'avons pas prétendu parler de tous les ſymboles appliqués juſqu'aujourd'hui aux colonnes, craignant que la multiplicité de ces ornements ne donnât lieu d'en abuſer. Nous renvoyons ſur cet objet aux exemples qu'on trouve dans d'Aviler, & dont nous donnerons ſeulement quelques-unes des compoſitions les plus intéreſſantes dans les volumes ſuivants. Revenons aux différents membres d'Architecture.

Des Arcades.

On donne particuliérement le nom d'arcade, à toute ouverture terminée dans ſa partie ſupérieure, par un demi-cercle, appelé plein cintre, comme l'ouverture A. Ce genre d'ouverture ſe place dans les grands entre-colonements des édifices de quelque importance : il doit y être préféré aux ouvertures à plate-bande, marquées B ; ces dernieres nous paroiſſant mieux convenir aux croiſées, malgré la quantité d'exemples contraires, que nous offrent la plupart de nos bâtiments anciens & modernes.

En général les portes & les croiſées Toſcanes, doivent avoir moins de hauteur que les Corinthiennes, contre l'opinion de Vitruve & celle de Vignole, ſon Commentateur. Pour cet effet, nous penſons que les premieres ne doivent avoir en hauteur que deux fois leur largeur, & que les dernieres doivent avoir en hauteur, au plus, deux fois & demie leur largeur; enſorte que la hauteur des autres pourroit être déterminée par une moyenne arithmétique, entre ces deux extrêmes.

Quelquefois le ſommet des ouvertures de porte, ſe détermine par un cintre ſurbaiſſé, & celui des

ouvertures des croiſées, par un arc de cercle, à cauſe duquel on les nomme *bombées* : mais il faut éviter d'abuſer de ces deux dernieres formes d'ouvertures ; encore moins doit-on faire uſage des arcades en tiers points, introduites par les Goths, & des ouvertures à pans coupés, telles que ſe remarquent celles de l'avant-cour du Château de Richelieu, & qu'on en voit une du deſſin de Michel-Ange dans d'Aviler, planche 75, page 307, dont la forme a été imitée aſſez indiſcretement à l'Hôtel de Condé, à la porte du College de Louis le Grand, & ailleurs.

Des Pieds-droits.

Les pieds-droits C, ſont les jambages d'une porte, ou d'une croiſée, qui s'élevent à plomb (*s*) & terminent la largeur de la baie. Néanmoins Vitruve, chapitre VI, page 116, parle encore d'une eſpece de porte atticurge, dont les pieds-droits ſont inclinés en dedans ; & il indique des proportions différentes, pour établir leur inclinaiſon, ſelon la hauteur des ouvertures (*t*). Malgré une telle autorité, il faut éviter de ſuivre ces ſortes d'exemples. A peine ce genre d'ouverture ſeroit-il tolérable dans la décoration des priſons publi-

---

(*s*) Pied-droit, ſelon Vitruve, *paraſtaté* pilier quarré, qui différe du pilaſtre, appelé *antés*, qui n'a qu'une face ; au lieu que le pied-droit en a toujours deux, & ſouvent même eſt tout-à-fait iſolé. Voyez la note 3 de Perrault ſur Vitruve, pag. 104.

(*t*) Selon d'Aviler, on voit de pareilles ouvertures à la porte du Temple de Veſta, ou de la Sibylle à Tivoli, près de Rome.

ques, dans les magasins à poudre, & dans les dépôts Militaires, Terrestres ou Maritimes ; les voûtes d'un cintre, d'après lesquelles les arcades ont été imitées, devant faire oublier ces sortes d'ouvertures, dans tout édifice élevé pour la magnificence.

Les Egyptiens ont pu pratiquer sans doute des ouvertures semblables à celles dont parle Vitruve, fondés sur la nécessité de faire leurs plates-bandes d'une seule piece : n'ayant pas connu l'art des voûtes, ils ont pu ignorer celui de construire des plates-bandes de plusieurs claveaux ; mais elles ne seroient pas tolérables chez nous, qui avons fait des progrès si considérables, dans l'art de la coupe des pierres.

Philibert de Lorme (*u*) parle d'une autre espece d'ouvertures, qui est l'inverse de celles dont Vitruve fait mention ; c'est-à-dire, dont les pieds-droits sont inclinés en dehors ; il nous les propose, d'après celles qu'on voit à l'Eglise de Sainte Sabine, à Rome, qui n'ont que treize palmes (*x*) quatre minutes vers leur base, & quatorze palmes deux minutes trois quarts vers leur sommet. D'après cet exemple, Philibert de Lorme conseille d'élever ainsi les pieds-droits, lorsque les ouvertures auront beaucoup d'élévation ; à cause, dit-il, de

---

(*u*) Livre 8, pag. 237.

(*x*) *Palme*, du latin *palma*, la paume de la main. Les Romains avoient deux sortes de palmes : l'une grande, de la largeur de la main, & qui se divisoit en douze doigts, valant 9 pouces de pied de Roi ; l'autre petite, du travers de la main, & de 4 doigts ou de 3 pouces de pied de Roi. Voyez la note 3 de Perrault sur Vitruve, pag. 57, & le Dictionnaire de d'Aviler, page 263, où il est parlé des différentes mesures du palme.

l'optique qui retrécit les objets les plus éloignés de l'œuil. Mais delà ne s'ensuivroit-il pas qu'on ne pourroit élever aucun corps d'Architecture à plomb, lorsqu'il seroit susceptible d'une très-grande hauteur ? Aussi François Blondel à la porte S. Denis, Perrault à l'arc de triomphe du Trône, de Brosse aux arcades de l'aquéduc d'Arcueil, se sont-ils bien gardés de suivre le sentiment de Philibert de Lorme, qui d'ailleurs convient qu'en général les pieds-droits des ouvertures font un meilleur effet à plomb qu'inclinés, soit hors de la baie, soit en dedans.

Des Alettes.

Les alettes D (*y*), considérées du côté de leur surface extérieure, présentent un double pied-droit. Leur profondeur est ordinairement peu considérable, étant déterminée par la saillie des impostes qu'elles contiennent ordinairement. Ce sont les alettes qui forment les deux montants des niches quarrées, dans lesquelles sont contenus les pieds-droits. On les place aussi horisontalement, lorsqu'on les fait servir de linteau ou sommier aux niches quarrées. Cependant il faut remarquer que les alettes, qui, réunies avec les pieds-droits, font toujours très-bien en Architecture, ne peuvent trouver place, qu'autant que les entre-colonnements ont une certaine largeur.

D'un autre côté, la grande ouverture de la porte empêche souvent d'introduire les alettes dans la décoration des entre-colonnements, quoi-

(*y*) *Alettes*, de l'Italien *Aletta*, petite aîle, ou côté.

que ce membre soit nécessaire pour appliquer un claveau sur la porte, & une inscription au-dessus du linteau de la niche quarrée. Néanmoins François Mansard, dans la nef du Val-de-Grâce, François Blondel à la porte S. Denis, Claude Perrault à l'arc de triomphe du Trône, les ont employés avec le plus grand succès, parce que le linteau de cette niche quarrée devenant parallele à l'architrave, amene nécessairement dans l'ordonnance un corps intermédiaire entre le plein cintre de l'arcade & la direction horisontale de l'architrave; ce qui ne se rencontre pas, lorsque dans la décoration d'un portique ou de toute autre composition, on est obligé de supprimer cette niche quarrée, & par conséquent ses alettes & son sommier.

On donne aussi le nom d'alettes aux pieds-droits K, qui soutiennent les extrémités des tablettes des balustrades.

Des Impostes.

L'imposte E (z) est le couronnement du pied-droit C, & le soutien de l'archivolte F; en général, l'imposte peut être regardé comme un membre qui, ainsi que l'architrave, a très-peu de relief. On le place à peu-près au tiers supérieur de la hauteur de la colonne; de maniere qu'il ne divise jamais l'ordre en deux également. On doit observer d'ailleurs que la partie supérieure de l'imposte, fasse une même ligne, avec le diamêtre de

(z) *Imposte*, ce mot vient de l'italien, *imposto*, surchargé, ou du latin *impositus*, mis dessus. En effet le pied-droit est surchargé de l'imposte.

l'arc plein cintre de l'arcade, à moins que le pied-droit qui ſoutient l'impoſte ne ſoit fort élevé : car il faut alors faire deſcendre la partie ſupérieure de l'impoſte, un peu au-deſſous du diamêtre de l'arc plein cintre ; ſans quoi le rayon viſuel maſqueroit une trop grande partie de la retombée de l'archivolte ; défaut qui rendroit néceſſairement ce dernier membre déſagréable, & le feroit paroître plutôt arc de cercle que plein cintre. Quoique les impoſtes aient été principalement imaginés pour cacher l'imperfection qui ſe rencontreroit entre la naiſſance de l'arc, & le ſommet du pied-droit ; il faut les conſidérer auſſi comme le ſoutien de la retombée de l'archivolte. Conſéquemment, l'impoſte doit être ſupprimé dans toutes les ordonnances, où il n'y a pas d'archivoltes ; ces deux membres étant, pour ainſi dire, inſéparables.

Des Archivoltes.

L'archivolte F (*a*) eſt un membre compoſé de moulures méplattes, qui circulent au tour de la partie ſupérieure de l'arcade plein cintre. Ses moulures ſont aſſez ordinairement les mêmes que celles de l'impoſte. Néanmoins on applique quelquefois les unes & les autres aux arcades ſurbaiſſées (*b*). Mais l'archivolte, ainſi que l'impoſte, ſemble devoir être conſacré aux ouvertures plein cintre, les refends & les boſſages, cet enrichiſſement ruſtique, étant plus du reſſort des portes ſurbaiſſées. Cette forme applatie a effectivement quelqu

(*a*) *Archivolte*, du latin, *arcus volutus*, arc contourné.
(*b*) Comme on le remarque à l'Hôtel de Soubiſe.

chose de plus rustique que la demi-circonférence du cercle, & semble pour cela devoir être destinée aux ouvrages Militaires, ou dans l'Architecture civile, aux dépendances des édifices importants.

Il faut observer que l'archivolte ait un peu moins de saillie que l'imposte ; ensorte que le pied-droit C, en arriere-corps par raport à l'alette D, soit assez renfoncé pour que la saillie de l'imposte E ne désafleurant jamais l'alette, & l'archivolte ayant moins de saillie que l'imposte, il en résulte autant de membres d'architecture, détachés les uns des autres, comme on l'a pratiqué avec succès aux arcades de la nef du Val-de-Grâce, & non dans la cour de l'Hôtel de Toulouse ni au Palais des Tuileries du côté du Jardin, non plus qu'au portail de S. Gervais, où de même qu'à la façade des Tuileries, les impostes désafleurent beaucoup la surface des pilastres, tandis qu'à l'Hôtel de Toulouse tous ces membres s'afleurent du moins les uns les autres.

Des Claveaux.

Le claveau G, est une pierre en forme de coin, qui sert de clef & tient en équilibre les voussoirs d'une arcade, ou ceux d'une voûte. Il peut être lisse ou orné sur son parement, de membres d'Architecture ou de Sculpture, selon qu'il fait partie d'une ordonnance plus ou moins importante. La largeur de l'intrados, ou base du claveau, doit être la sixieme partie de celle de l'arcade. Sa largeur au sommet doit être déterminée par le centre qui a servi à décrire l'archivolte. Les membres d'Architecture & les ornements qu'on intro-

duit ſur les claveaux, doivent néceſſairement en retenir la forme. Pour cela nous croyons qu'on ne devroit jamais appliquer aux claveaux, ni maſques, ni têtes humaines; celles-ci étant preſque toujours contraires à la convenance, & les autres à la vraiſſemblance. Nous n'avons placé une tête ſur le claveau G, que pour en faire connoirre l'abus. Les maſques ou maſcarons, qu'on remarque ſur les claveaux des arcades de la cour de l'Hôtel de Carnavalet, ſont à la vérité des chefs-d'œuvre; les têtes de femmes placées ſur les claveaux des arcades du Château de Sceaux, ſont admirables ſans doute: mais nous n'entendons louer que l'habileté du Sculpteur, & nous penſons qu'une conſole, une agraffe, ou un cartel régulier, ſont les ſeuls ornements qu'on doive appliquer aux claveaux. Les façades des Châteaux de Maiſons & de Clagni, ſi fort approuvées des Connoiſſeurs, ne préſentent pas d'autres ornements ſur les claveaux des croiſées; encore y ſont-ils employés avec beaucoup de diſcrétion.

Des Chambranles.

Les chambranles H (*c*) ſont des membres compoſés de deux montants & d'une traverſe ſupérieure. Lorſqu'ils ont quatre côtés, on les appelle *cadres* (*d*); la largeur des chambranles doit être la ſixieme partie de celle des croiſées, & leur ſaillie ſur le nud du mur, la ſixieme partie de la lar-

---

(*c*) Ce membre eſt appelé par Vitruve, *ante-pagmentum*, aſſemblage de menuiſerie qui s'attache ſur la pierre, &c. Voyez la note premiere de Perrault ſur Vitruve, pag. 127.

(*d*) *Cadres*. Voyez ce que nous diſons des cadres dans ce Chapitre.

geur des chambranles. Il en eſt des moulures, qui ornent les chambranles, comme de celles qui ornent les impoſtes & les archivoltes ; elles ſont ordinairement les mêmes que celles des architraves. Lorſque dans les ordonnances ſimples, on retranche les moulures du chambranle, il eſt nommé *bandeau*, ou *plate-bande*, comme O ; mais ſi au contraire on croit devoir l'enrichir, pour lui procurer plus de mouvement, alors on l'orne d'une croſſette *q*, dont la hauteur eſt le quart de celle du chambranle hors-œuvre, & l'on donne de ſaillie à cette croſſette la ſixieme partie de la largeur du chambranle. Au reſte, il faut éviter de trop réitérer ces croſſettes ; leurs reſſauts multipliés ne pouvant que nuire à la ſimplicité de l'Architecture.

Des Appuis.

On appelle *appui* (*e*) le mur peu élevé au bas d'une croiſée, & qui ſert d'accoudoir ; ſa hauteur eſt au moins de deux pieds & demi, & au plus de trois pieds & un quart, ſelon que le mur a plus ou moins d'épaiſſeur, ou que l'appui ſe trouve placé dans un bâtiment public ou particulier. On fait les appuis pleins, évidés, ou à jour. On appelle *appui plein*, celui qui eſt tout de pierre de taille ou ſeulement de maçonnerie, & couronné d'une tablette. L'*appui évidé* eſt celui où l'on a introduit dans une partie de ſa hauteur, des entrelas ou des baluſtres comme M, eſpacés de maniere qu'ils préſentent autant de pleins que de vides. On entend par *appui à jour*, celui qui n'eſt rempli que par un balcon, & qui par le peu de

(*e*) *Appui* ; ce mot dérive du latin, *podium*.

largeur des barreaux de fer qui compofent fes compartiments, laiffe juger de la hauteur de la croifée, depuis le bas de fon ouverture jufques fous fon fommet. On fait ufage de l'appui plein lorfqu'on eft obligé de donner peu d'élévation aux croifées, de l'appui évidé lorfqu'on en doit donner davantage; enfin de l'appui à jour, lorfqu'on veut rendre les ouvertures plus élégantes : autant de reffources qui peuvent procurer aux ouvertures un rapport effenciel avec le caractere de l'édifice.

Des Niches.

Les niches (*f*) devroient être réfervées pour la décoration des édifices facrés, pour celle des fontaines, des bains publics, &c. & n'être que rarement employées dans les bâtiments deftinés à l'habitation. Ici leur cavité altere fouvent la folidité des murs de face ; & leur application fait rarement un bon effet dans l'ordonnance extérieure. D'ailleurs, il faut convenir que les ftatues renfermées dans les niches, perdent beaucoup de leur beauté, en dérobant aux yeux du fpectateur la plus grande partie du mérite de ce genre de Sculpture.

On fait les niches grandes, petites ou moyennes ; on les fait circulaires, par leur plan & par leur fommet comme I, ou quarrées comme S, figure I, planche XX ; (on fait encore à plate-bande, le fommet de ces dernieres.) Celles-ci font réfervées pour les ouvrages Tofcans ou Doriques ; & les autres, pour les ordonnances où préfident

(*f*) *Niche* ; ce mot dérive de l'italien *nicchio*, conque marine, parce que le cul de four de la niche eft ordinairement enrichi d'une coquille en bas-relief.

les ordres Ionique, Corinthien & Compoſite. On doit obſerver en général de n'en faire ni de ſi petites, qu'elles ne puiſſent contenir une ſtatue dont la hauteur ſoit à peu près le tiers de celle de l'ordre, ni de ſi grandes, que le milieu de la tête de la ſtatue ne puiſſe atteindre le deſſus de l'impoſte, ou diamêtre du cul-de-four de la niche; c'eſt pour quoi aſſez ſouvent on éleve ces ſtatues ſur un piédouche *r*. Voyez dans les volumes ſuivants les différents deſſins de niches que nous donnons.

Des Statues.

Ce que nous venons de dire des ſtatues, relativement aux niches, nous donne lieu de parler du rapport des ſtatues avec les ordres d'Architecture. D'abord il eſt eſſenciel de déterminer ce que nous entendons par *ſtatues* proprement dites, & en quoi elles different des figures également deſtinées à orner les édifices.

On appelle *ſtatue* (*g*), tout ouvrage de ſculpture repréſentant le corps humain, tenu debout ou à cheval. Celles de la premiere eſpece ſont nommées *pédeſtres*, comme U, ou comme la ſtatue de Louis le Grand à la Place des Victoires : les autres ſont nommées *équeſtres* ; telles ſont les ſtatues de Henri IV, de Louis XIII, &c.

On appelle *figures*, celles qui ſont placées ſur les deux corniches rampantes d'un fronton comme L, & comme celles du portail de Saint-Roch ; ou aſſiſes, comme celles qu'on voit aux portes des

(*g*) *Statue*, du latin, *ſtatura*, la taille du corps, ou de *ſtare*, être debout.

Hôtels de Toulouſe & de Soubiſe ; ou à genoux ; comme celle du Cardinal Mazarin aux Quatre-Nations ; ou enfin couchées, comme celle du Cardinal de Richelieu à la Sorbonne.

Les figures ſe font en ronde boſſe, en demi-boſſe ou en bas-relief. Ces différentes figures, ſi l'on excepte celles qui ſont en bas-relief, leſquelles peuvent être d'un plus petit module, doivent avoir de hauteur, environ le tiers de l'ordre ; autrement elles ſeroient nommées coloſſales ; parce que, diſputant de hauteur avec l'ordre, elles paroîtroient giganteſques (*h*).

On fait les figures nues ou drapées, ſolitaires ou grouppées, & ſouvent accompagnées d'attributs, de ſymboles ou d'allégories, qui contribuent avec le ſtyle de l'ordonnance qui préſide dans la décoration, à éclairer le ſpectateur ſur l'uſage & la deſtination de l'édifice.

Des Baluſtrades.

Comme les baluſtrades ſont aſſez ordinairement couronnées de ſtatues, & qu'il doit y avoir un rapport immédiat entre celles-ci & les baluſtrades, il doit auſſi y avoir un rapport déterminé entre ces deux objets, & l'ordre qui préſide dans la décoration. Néanmoins on doit reconnoître deux différentes hauteurs pour les baluſtrades. L'une de ces hauteurs eſt pour les baluſtrades deſtinées à ſervir d'appui aux croiſées, comme M aux terraſſes, ainſi qu'aux

---

(*h*) C'eſt ce qu'on peut remarquer aux Portails de Saint-Gervais & des Feuillans, au Palais du Luxembourg & ailleurs.

rampes & aux paliers des eſcaliers : celles-ci doivent être aſſujetties à la hauteur du corps humain : l'autre hauteur regarde les baluſtrades qui ſervent de couronnement aux édifices ; ces dernieres peuvent être plus hautes que les précédentes ; mais elles ne doivent jamais excéder la hauteur du coude des ſtatues dont elles ſont couronnées. Ces deux ſortes de baluſtrades ſont ordinairement compoſées, ainſi que les piédeſtaux des ordres, d'une baſe ou d'un ſocle, d'un dé & d'une corniche ou tablette; c'eſt dans la hauteur du dé, que ſont contenus les baluſtres (*i*), eſpece de petites colonnes, qui ont donné à ces ſortes d'appui ou couronnement, le nom de baluſtrade. Les baluſtres doivent ſe placer à plomb des entre-colonnements ou des vides des portes & des croiſées; & les dés ou piédeſtaux, à plomb des colonnes ou des trumeaux des façades. Dans tous les cas, la hauteur du dé, & par conſéquent du baluſtre, doit être égale aux diamêtre ſupérieur ou inférieur de la colonne ; la tablette doit avoir le quart du baluſtre ; & le ſocle, une hauteur indéterminée, ſelon que les baluſtrades ſeront aſſujetties, ou à la hauteur du corps humain, ou à celle des ſtatues. Par la même raiſon, les membres du baluſtre, ainſi que les moulures qui ornent le ſocle, le dé & la tablette, doivent être employés en plus ou moins grande quantité, avoir plus ou moins de relief, & recevoir plus ou moins d'ornements, ſelon le caractere ou l'expreſſion de l'ordre. Voyez

---

(*i*) *Baluſtres*, du latin *Balauſtrum*, dérivé du grec *Balauſtion*, nom de la fleur de grenadier ſauvage, à laquelle reſſemble le baluſtre.

les différents genres de baluſtres, que nous donnerons dans la ſuite.

Des Avant-corps.

On appelle en général, avant-corps, un corps d'Architecture ſaillant, ou ſur le nud du mur de la façade, ou ſur le mur intérieur d'un bâtiment. On dit auſſi d'un pavillon, qu'il forme avant-corps, lorſqu'il ſaille ſur le mur de face proprement dit, celui-ci devenant alors arriere-corps, comparé avec le pavillon.

Les avant-corps ſont introduits dans l'Architecture, pour donner du mouvement & pour procurer de la richeſſe à tous les genres de décoration. Quelquefois on multiplie pluſieurs de ces corps, les uns devant les autres; alors les colonnes T, (planche XX) forment le premier avant-corps; le pilaſtre V, forme le ſecond; & le nud du mur U, devient l'arriere-corps.

La réitération plus ou moins conſidérable de ces corps, dans la décoration d'un bâtiment, dépend de ſon importance & de ſon étendue, ainſi que du caractere de l'ordre. Dans les ordonnances Toſcane & Dorique, les corps ſaillants ou rentrants, doivent préſenter des angles droits, pour annoncer une fermeté analogue à la ſolidité réelle & apparente de ces ordres: au contraire, dans les ordonnances Ionique, Corinthienne & Compoſite, on peut introduire dans les avant-corps, des pans coupés, des tours rondes ou des tours creuſes. Mais en général il faut uſer modérément de ces dernieres formes, qui ſemblent ne convenir que dans l'intérieur des bâtiments: les dehors demandent un ſtyle plus grave; les petites parties, les

finuofités, les angles obtus, & fur-tout les angles aigus, ne devant jamais faire partie de la décoration extérieure. Il faut encore que la faillie de ces différents corps, les uns à l'égard des autres, foit relative au caractere de l'ordre. Dans l'Achitecture folide ils peuvent avoir beaucoup de faillies, afin de produire de larges ombres : on doit au contraire, dans l'Architecture moyenne ou délicate, leur donner moins de relief, & ne pas craindre de les multiplier. Mais dans tous les cas, on ne doit placer aucun de ces corps, qu'il ne contribue à indiquer précifément le caractere particulier d'un Edifice facré, d'un Palais ou d'une Maifon deftinée à l'habitation des Citoyens.

Des Frontons.

Les frontons (*k*) fe font triangulaires, ou circulaires ; ces derniers different du fronton triangulaire N, en ce que les deux corniches obliques de celui-ci, fe réuniffent en une feule courbe dans le fronton circulaire, comme on le voit aux frontons des ordres fupérieurs des Portails des Minimes, de Saint-Gervais & du Val-de-Grâce.

Les frontons circulaires étant d'une forme plus pefante que les triangulaires, ne devroient jamais être placés que dans les ordonnances ruftiques ou folides ; & les frontons triangulaires dans les bâtiments où préfident les ordres moyens & délicats ; encore faudroit-il ufer modérément de ce genre de décoration. Le trop fréquent ufage qu'en ont

---

(*k*) *Frontons*, du latin *frons*, le front, parce que les frontons font la partie fupérieure de l'édifice, comme le front eft la partie fupérieure du corps humain.

fait les Architectes du dernier siecle, devroit nous déterminer à n'employer les frontons, que lorsqu'il s'agit de couronner un avant-corps dans le frontispice d'un Temple, dans celui d'un Portique isolé, ou de tout autre corps d'Architecture détâché du reste de l'Edifice : conséquemment ils ne devroient être admis que lorsque la nécessité semble autoriser ce genre de couronnement, dont la forme pyramidale peut contribuer à fixer le style de l'ordonnance.

Les frontons de l'une & de l'autre forme, doivent avoir de hauteur la cinquieme partie de leur base. Nous ne parlerons point ici des frontons à pans, ainsi nommés, parce que les deux corniches inclinées sont coupées horisontalement dans leur partie supérieure ; ni de ceux qu'on appelle brisés, la corniche horisontale & le sommet étant interceptés ; ni de ceux dont on intercepte seulement la base, pour laisser monter une croisée ou un bas-relief, jusques dans le tympan (*l*) ; ni des frontons enroulés, qu'on nomme ainsi, parce que leurs extrêmités supérieures sont terminées en volute; ni de ceux qu'on insere, tantôt circulaires, tantôt triangulaires, les uns dans les autres, non plus que de ceux qu'on appelle à ressaut, à crossette, percés à jour, &c. autant d'especes de compositions (*m*) qui annon-

(*l*) Espace, marqué &, contenu entre les corniches du Fronton N, & dans lequel on a placé un bas-relief. Ce mot, *tympan*, dérive du grec *tympanon*, tambour.

(*m*) Voyez plusieurs exemples de ces formes licencieuses dans le recœuil des dessins du Collége de la Sapience que Boromini a fait bâtir à Rome. Voyez aussi les dessins que nous donnons des frontons dans les volumes suivants de ce Cours.

cent plutôt la ſtérilité du génie de l'Architecte, que le talent de l'Artiſte.

Des Acroteres.

Un acrotere (*n*) eſt un dé de pierre qui ſe place ſur les extrêmités ſupérieures comme V, & inférieures des frontons. Les anciens en faiſoient un fréquent uſage, pour ſoutenir les ſtatues dont ils ornoient leurs édifices ; à leur exemple, les modernes en ont auſſi décoré leurs bâtiments, comme on le remarque à Marli, à Sceaux & ailleurs.

Quelques-uns donnent auſſi le nom d'acrotere aux petits pieds-droits, placés à l'extrêmité des travées des baluſtrades, comme le pied-droit K de la baluſtrade M. Nous obſerverons ici qu'il eſt peut-être plus eſſenciel qu'on ne penſe de ne pas employer indifféremment le même terme, pour déſigner des membres d'Architecture d'un genre & d'un uſage différents, parce que chacun de ces membres ayant des propriétés particulieres, dans l'ordonnance des édifices, il eſt néceſſaire de s'exprimer différemment lorſqu'il s'agit de les énoncer, & de faire concevoir aux autres la juſte application qu'on en doit faire. Ce n'eſt qu'en conſultant l'étymologie des termes de l'art, en remontant à la ſource, & en ſe rendant compte de la maniere judicieuſe dont les anciens en ont uſé, qu'on peut employer avec choix ces différents membres, & qu'on évite de placer, au hazard, la multitude des détails, dont on ſurcharge ſou-

---

(*n*) *Acrotère*, du grec *achroterion*, extrémité de toutes ſortes de corps.

vent ſes productions. Par exemple, à propos du fronton, conſultons l'étymologie de ce mot. Ne ſemble-t-il pas qu'on ait, juſqu'aujourd'hui, négligé d'obſerver la relation que doit avoir un couronnement de cette eſpece, avec un avant-corps ou toute autre grande partie d'un édifice ? & n'eſt-il pas étrange d'en voir à chaque étage d'un bâtiment, ainſi qu'on le remarque au portail de S. Gervais, déja cité, & ailleurs, tandis que la partie ſupérieure de l'avant-corps devroit ſeule être terminée par un tel amortiſſement, ainſi qu'on vient de le pratiquer plus convenablement dans la cour du vieux Louvre ?

Des Amortiſſements.

On appelle amortiſſement celui marqué *a a* ou tout autre corps d'Architecture, qui couronne l'avant-corps d'un bâtiment. Les amortiſſements tiennent quelquefois la place des frontons dans l'ordonnance des façades : mais leurs contours variés & ſinueux, s'accordent rarement bien avec le caractere grave de l'Architecture qui les ſoutient. Lorſqu'on ſe trouve forcé de faire uſage de ces ſortes de couronnements, il faut du moins que les membres d'Architecture qui les compoſent l'emportent de beaucoup ſur les ornements. Pour cet effet, il faut que l'Architecte en dirige les maſſes & en donne les deſſins, & non le Sculpteur, qui très-ſouvent peu ſévere, fait quelquefois, à la vérité, un ouvrage de Sculpture intéreſſant, conſidéré à part, mais qui produit rarement un bon effet avec l'Architecture.

Au reſte, rien de ſi difficile à compoſer qu'un bel amortiſſement ; c'eſt le fruit du raiſonnement

& du goût de l'art. Auſſi avons-nous peu d'exemples à citer en cette partie. Le Château de Verſailles, du côté de la cour de marbre, le Manege à Chantilly, le Château de Marly, le Palais Bourbon, du côté de l'entrée, ſont peut-être les meilleures compoſitions en ce genre; encore s'en faut-il beaucoup qu'ils ne laiſſent rien à deſirer aux Connoiſſeurs.

Quelques architectes, non contents de faire pyramider leurs avant-corps, par un fronton, ont encore ſurmonté celui-ci d'un amortiſſement. Ce double emploi produit rarement un bon effet; c'eſt préſenter trop d'objets dans une ſeule décoration, c'eſt peut-être offrir à la fois trop de membres d'Architecture & d'ornements de Sculpture, qui ſouvent ne ſervent qu'à rendre nos façades plus confuſes que belles, plus riches que décentes, & plus frivoles que régulieres.

Des Tables.

Une table (o) eſt ordinairement un corps ſaillant ou rentrant, ſimple ou orné de moulures, liſſe ou enrichie de Sculpture, qui s'étend ſur la ſurface d'un mur. On appelle table *ſaillante* celle qui excéde le nud du mur, ou le dé d'un piédeſtal comme P; table *rentrante*, celle qui eſt renfoncée; table *arraſée*, celle qui afleure la ſurface du mur, & qui n'en eſt diſtinguée que par une cavité pratiquée à l'entour, pour le détacher du corps qu'on a voulu enrichir; table *ſimple*, celle qui n'a aucune eſpece de moulure qui lui ſerve

(o) Du latin *Tabula*, planche.

de cadre ; table *ornée*, au contraire, celle au pourtour de laquelle on a placé des moulures, pour l'aſſortir à l'ordonnance de la décoration ; table *liſſe*, celle qui n'a ſur ſa ſurface aucun ornement de Sculpture ; enfin, table *enrichie*, celle où l'on a taillé un bas-relief, un trophée, &c. Il ne faut jamais dans les dehors chantourner les angles des tables en pierre, en marbre ; ou du moins on ne doit en uſer ainſi que très-rarement. A peine ces chantournements ſe tolerent-ils dans la Menuiſerie ou dans l'Ebéniſterie, miſe en œuvre dans l'intérieur d'un bâtiment. On ne ſauroit trop-tôt s'accoutumer à éviter tout ce qui s'éloigne de la ſimplicité dans la décoration extérieure.

Des Champs.

On appelle ainſi la diſtance ou le nud liſſe & uni, qu'on laiſſe entre une moulure & une autre moulure, entre un cadre & un autre cadre ; enfin entre un corps & un autre corps, ſoit ſaillant, ſoit rentrant. Les champs ſont des repos & des intervalles néceſſaires pour ſéparer les divers membres d'Architecture, & les faire valoir les uns par les autres, ſans être obligé de recourir à la prodigalité des moulures & des ornements. On peut dire que les champs ſont en Architecture, ce que ſont dans la lecture les divers repos qu'on eſt obligé de garder, relativement aux points & aux autres ſignes de la ponctuation.

Au tour des tables P, regnent des champs *l*; ces derniers ne doivent jamais être ni trop larges, ni trop étroits. Cependant rien de ſi négligé, ni qui paroiſſe ſi arbitraire à la plupart des jeunes Architectes

Architectes que les champs. Ils ont de la peine à se persuader que tout importe dans la décoration, qu'un champ trop étroit y donne un air de menuiserie, & la rend maigre & mesquine; qu'au contraire un champ trop large la rend lourde & massive; ils oublient que tout est relatif, qu'il n'y a ni petitesse ni grandeur absolue dans l'Architecture, que ce sont les rapports des membres comparés les uns avec les autres qui constituent les vraies beautés de l'art, & que ces rapports doivent se puiser dans les caracteres solide, moyen ou délicat des ordres Grecs : que cette connexité est indispensable, & que le plus grand nombre n'est point assez persuadé qu'on ne sauroit parvenir à une véritable perfection, sans les combinaisons, la reflexion & l'expérience. Il faut savoir, par exemple, que les champs qui regnent autour des tables placées dans les piédestaux des balustrades, doivent avoir la sixieme partie de la hauteur du dé de ce même piédestal, & partir de ce principe pour établir une largeur convenable aux autres champs répandus dans l'ordonnance de la décoration.

Des Pyramides & des Obélisques.

Nous avons déja dit, en parlant de l'origine des ordres, que les pyramides (*p*) étoient de forme quadrangulaire par leur plan, & qu'elles diminuoient insensiblement en s'élevant vers leur sommet. Nous avons rapporté aussi qu'elles faisoient le principal objet des monuments des Egyptiens, & que les Rois d'Egypte les faisoient élever pour leur sépultures.

(*p*) Ce mot vient de *Pyr*, le feu, parce que la pyramide se termine en pointe comme la flamme.

En France, nous avons non-seulement conservé cette forme pour la décoration des tombeaux, des mausolées, des catafalques, &c. mais nous en avons quelquefois orné les frontispices de nos Eglises à Paris, comme à S. Nicolas du Chardonnet, aux Feuillans, aux Petits-Peres, près la place des Victoires, & ailleurs. François Blondel les a employées aussi, mais en bas-relief, à la porte S. Denis; & sur celles-ci se remarquent des trophées de Sculpture d'une composition & d'une exécution admirable.

Nous avons aussi parlé des obélisques (*q*); nous répeterons ici qu'ils étoient élevés chez les Egyptiens pour honorer la mémoire & les hauts faits des grands hommes : que Rome est encore aujourd'hui embellie de quelques-uns de ces anciens monuments construits en Egypte, d'une matiere très-précieuse, & d'une grandeur étonnante; car tous les obélisques antiques sont de granit ou de pierre Thébaïque, & remplis pour la plupart de caracteres hyérogliphiques. La proportion de la hauteur à la largeur des obélisques, selon les recherches de M. Saverien, est d'avoir d'élévation 9 fois ou même jusqu'à 9 fois & demi la largeur de leur base, & leurs sommets sont de la moitié de leur base. Au reste, notre Nation a si peu élevé de ces sortes de monuments que leurs véritables proportions ont été chez nous assez négligées, & qu'on n'a guere considéré pour en déterminer le rapport que le motif de leur érection, le point de

(*q*) Le mot *obélisque*, vient du grec *obelos*, une broche, à cause du rapport qu'a l'obélisque avec cet instrument, dont les Païens se servoient dans les sacrifices. Les Prêtes Egyptiens dans la suite, comme nous l'avons déja dit, les nommerent *doigts du soleil*, parce qu'ils servoient de style pour marquer les heures sur la terre.

distance d'où ils doivent être apperçus ; enfin la qualité des matieres qu'on emploie pour leur construction. Voyez l'obélisque marqué *b*, introduit dans cette planche, moins parce qu'il nous y a paru convenable, que pour donner une idée de leur forme, & des ornements modernes dont on peut les revêtir.

PLANCHE XVIII.

Des Soubassements.

On a placé dans cette planche, figure I, le plan du portique précédent ; d'un côté, les colonnes sont isolées, & le pilastre d'angle, saillant seulement d'une sixieme partie de sa largeur ; de l'autre, les colonnes sont engagées de la sixième partie de leur diamêtre dans des pilastres ; & le pilastre d'angle V a deux faces, chacune de deux modules ; ce qui lui fait faire un grand avant-corps sur celui U. On a aussi marqué dans ce plan une portion de niche circulaire I, & une portion de niche quarré S, pour faire voir leur différence. Au reste, il faut se ressouvenir que la configuration de ce plan, ainsi que son élévation dans la planche précédente, n'est qu'une complication de membres rassemblés sous un même point de vue, sans autre objet déterminé.

On appelle soubassement, un étage à rez de chaussée, comme *g*, figure II, servant de piédestal continu à un bel étage, désigné *h*, & dans lequel sont distribués les grands appartements. Les soubassements ne doivent jamais contenir d'ordre d'Architecture (*r*) ; certainement leur peu

(*r*) Malgré l'exemple de celui qu'on remarque dans la cour de l'Hôtel de Toulouse.

d'élévation doit apporter de l'altération dans les membres d'Architecture qui les composent : par exemple, les ouvertures doivent avoir une proportion plus racourcie que celles des étages réguliers, les corniches être plus simples & moins saillantes. Le péristile du Louvre, la façade de Versailles du côté des Jardins, les Places de Vendôme & des Victoires, ont pour rez de chaussée un soubassement dans leurs façades extérieures. La hauteur des soubassements est d'avoir à-peu-près les deux tiers de l'étage supérieur. Nous traiterons ailleurs de leurs avantages & de leurs désavantages dans l'Architecture, & nous donnerons les différentes mesures de ceux que nous venons de citer.

Des Attiques.

Nous avons déja dit qu'un attique étoit un étage racourci que les Athéniens avoient imaginé, pour recevoir des inscriptions & masquer les couvertures de leurs édifices. C'est aussi chez nous un étage comme *i*, ayant peu de hauteur, & qui sert à couronner la partie supérieure d'un bâtiment, d'un avant-corps ou d'un pavillon; les anciens ne donnoient à cet étage que le quart de la hauteur de l'ordre ou du bel étage, qui lui servoit de soutien. Nos Architectes modernes ont fixé sa hauteur à-peu-près à la moitié, & y ont introduit des pilastres auxquels ils n'on donné que six diamêtres. Cette proportion racourcie, attribuée seulement à ce genre d'étage, a aussi déterminé des ouvertures & des membres d'Architecture, qui semblent lui être consacrés, & dont nous traiterons en particulier, en donnant les mesures exactes des attiques du Vieux-Louvre, des Châteaux

teaux de Maisons, de Blois, de Clagny, &c. Nous dirons seulement ici qu'on appelle attiques continus, ceux qui environnent le pourtour d'un édifice, comme celui qui termine la façade de Versailles, du côté des jardins; attiques interposés, ceux qui sont situés entre deux grands étages, comme celui du gros pavillon de l'intérieur de la cour du Louvre; attiques d'accotement, ceux qui flanquant un avant-corps, contribuent à faire pyramider ce dernier, comme aux écuries du Château de Maisons; attiques d'amortissement, ceux qui réduits à une moindre hauteur que le quart, terminent une porte triomphale, comme à la porte S. Bernard; enfin, on appelle attique d'habitation, celui qui ayant des ouvertures de croisées, sert dans la demeure des grands, pour les logements des Officiers, & d'étage subalterne dans les bâtiments particuliers.

Nous observerons encore que malgré la multitude d'exemples que nous avons de ces sortes d'étages employés par les modernes, les attiques des anciens nous paroissent préférables. Cet étage, tel qu'ils l'employoient, annonçoit un caractere particulier qui contribuoit à relever l'éclat de la belle Architecture; au-lieu que les attiques modernes n'offrent, le plus souvent, que des étages imparfaits, & peu capables de figurer dans la décoration des édifices publics & des Palais des Rois, & qui pour cela ne devroient être mis en œuvre que dans les bâtiments privés, où l'économie doit l'emporter sur la magnificence.

Des Refends & des Bossages.

Les refends dans l'Architecture, sont une imi-

tation des joints qui, dans l'art de bâtir, se trouvent nécessairement entre deux pierres. On fait usage des refends dans certaines parties d'un mur de face, pour lui procurer une espece d'enrichissement. Il y a plusieurs sortes de refends; ici comme ailleurs, on doit observer une variété, non-seulement aux différents ordres d'Architecture, mais encore à la richesse ou à la simplicité qu'on peut affecter à chaque ordre considéré séparément. En général on appelle donc refends, les interstices *c d e*, figure III, & considérés comme autant d'incisions faites dans l'épaisseur d'un mur; car si ces refends n'étoient pas renfoncés, ils deviendroient communs à sa surface, les assises seroient saillantes, & elles formeroient alors des bossages, comme Y. Ces bossages, ainsi que les refends, peuvent recevoir différentes moulures, comme on le remarque en *c*, en *d*, en *e*, en *f*, &c. La hauteur des refends est communément la douzieme partie de celle des assises ou bossages, & leur profondeur est égale à la moitié de la hauteur des interstices, selon la variété ou l'élégance de l'ordre.

Il faut savoir que les refends & les bossages sont une richesse Toscane & Dorique, conséquemment qu'ils ne doivent guere être employés dans les ordonnances Ionique, Corinthienne & Composite. D'où il s'ensuit encore qu'il ne seroit nullement convenable d'appliquer aux bossages une Sculpture trop délicate, comme celle qu'on remarque aux colonnes Toscanes des guichets du Louvre. Les vermiculures, les congélations, les pétrifications, les piqures, sont les seuls enrichissements que comportent les ouvrages rustiques, encore faut-il les employer avec choix, & re-

lativement au genre de l'édifice, & affecter dans ces ſortes d'ornements, un travail large, vague, incertain, puiſé dans les exemples que nous offrent en ce genre les productions de la nature. Voyez ce que nous dirons dans la ſuite en parlant des ornements, appelés vermiculures. N'oublions pas de dire ici que la hauteur des boſſages, image des aſſiſes dans la conſtruction, ne doit guere excéder la hauteur d'un module, devant rapporter la dimenſion de chaque membre à celle de l'ordre préſent ou abſent.

Des Entablements décompoſés.

On appelle entablement décompoſé celui où l'on a ſubſtitué un gorgerin & un aſtragale à la place de la friſe, & de l'architrave d'un entablement régulier. On fait uſage de ces ſortes d'entablements dans l'Architecture, pour éviter de donner trop de hauteur au couronnement de l'étage ſupérieur d'une maiſon particuliere, mais jamais dans la décoration d'une façade où un ordre d'Architecture préſide ; parce que cet entablement ne pouvant être conſidéré que comme un décompoſé des principales parties d'un entablement, il ſeroit mal de couronner un corps véritablement régulier par un membre d'Architecture mutilé. On doit concevoir auſſi, d'après cette obſervation, qu'il faut retrancher certains membres des moulures de la corniche, proprement dite, pour lui donner une ſimplicité relative à la nouvelle friſe & au nouvel architrave, appelé ici gorgerin & aſtragale.

La hauteur de ces ſortes de corniches ſe diviſe en ſept parties, dont une eſt donnée à l'aſ-

tragale, deux au gorgerin, & quatre à la corniche: cette derniere se subdivise ensuite en trois parties, dont la premiere détermine la hauteur de l'encorbellement ou de la cimaise inférieure; la seconde, la hauteur du larmier; & la troisieme, celle de la cimaise supérieure, &c.

Des Corniches architravées.

On appelle corniche architravée, un entablement dont la frise est supprimée, & dans l'architrave duquel on a retranché la cimaise supérieure; de maniere que ce dernier touche immédiatement à la corniche, dont la cimaise inférieure tient lieu de couronnement à l'architrave. Nous observerons que cet entablement ainsi décomposé, ne devroit jamais s'appliquer dans les dehors des édifices, principalement quand les ordres d'Architecture y président, & qu'on ne devroit guere faire usage de cette espece d'entablement, que dans les étages attiques ou dans la décoration des appartements; cette mutilation dans l'Architecture des dehors lui ôtant son caractere expressif, malgré l'exemple du Château de Montmorenci, de celui de Saint-Cloud & ailleurs.

Des Plinthes.

Les plinthes (*s*), comme nous l'entendons, sont des especes de corniches méplates, & où les saillies

(*s*) *Plinthes*, du grec *Plinthos*, briques, table ou massif quadrangulaire; ce mot, au masculin, ne regarde que le Plinthe placé sous les bases des ordres, ou qui soutient le dé des

des cimaises supérieures & des larmiers, sont supprimées, comme le fait voir le membre Z, planche XIX; ce membre ainsi réduit à la saillie de la cimaise inférieure, s'emploie ordinairement dans la décoration des façades, pour désigner, dans les dehors, la division intérieure des planchers, ou pour couronner les pieds-droits des portes des cours, des avant-cours, & les pieds-droits des grilles de nos jardins de plaisance. Quelquefois on donne à la saillie de ces membres d'Architecture, le double de celle de la cimaise inférieure, à dessein de pratiquer dans le sofite de la plate-bande de la plinthe, un canal par où les eaux du ciel puissent s'écouler loin de la surface du mur couronné par ce membre.

Des Trumeaux.

On appelle trumeaux, la partie qui, dans un mur de face, se trouve placée entre les ouvertures des portes & des croisées d'un bâtiment.

Les anciens fesoient les trumeaux de leurs façades fort considérables; ce qui leur donnoit lieu d'enrichir l'extérieur de leurs édifices avec beaucoup de magnificence; d'ailleurs le besoin qu'ils avoient de mettre l'intérieur des appartements à l'abri de la chaleur des dehors, selon le climat où ils bâtissoient, ne contribuoit pas peu à les obliger de faire leurs ouvertures peu considérables, &

---

vases, des figures, &c. Nous croyons qu'on doit dire au féminin une plinthe, pour désigner les membres d'Architecture qui tiennent lieu de corniche aux différents étages des façades, parce que les plinthes, comme nous les concevons, ne sont autre chose que des corniches simplifiés, & dont principalement on a retranché la plus grande partie de leur projection.

leurs intervales ſpacieux. Chez nous, quoique dans un climat aſſez tempéré, nous avons beaucoup imité les uſages des Anciens à cet égard, ainſi qu'on peut le remarquer au Château de Maiſons, par François Manſard; au Château de Vincennes, par Le Veau; au Palais du Luxembourg par Debroſſes, &c. Pluſieurs ont imité ces Architectes dans la peſanteur de leurs trumeaux, ſans trop ſavoir pourquoi: quelques autres depuis, plus jaloux de la beauté intérieure que de l'ordonnance des façades, ont affecté de faire la largeur de leurs croiſées, beaucoup plus conſidérable que les trumeaux qui les ſéparent: deux excès ſans contredit également à éviter; le premier, occaſionnant beaucoup d'obſcurité dans les dedans, & donnant un caractere de peſanteur à la décoration des dehors; le ſecond, nuiſant ſouvent à la ſolidité, & ne permettant que difficilement une décoration extérieure, véritablement intéreſſante. Il y auroit ſans doute un moyen d'éviter l'un & l'autre inconvénient; ce ſeroit d'obſerver entre les pleins & les vides, un rapport progreſſif qui ſeroit déterminé par l'expreſſion des cinq ordres; en ſorte que, par cette relation de la largeur des trumeaux aux croiſées, & de celles-ci aux ordres, chaque bâtiment (nous entendons parler ici des bâtiments d'habitation), porteroit un caractere diſtinctif de force, d'élégance, de richeſſe ou de ſimplicité, puiſée dans l'expreſſion des ordres, & par conſéquent autoriſé par les préceptes fondamentaux de l'Art. Cette réunion du tout aux parties, & des parties au tout, n'auroit-elle pas été trop négligée juſqu'aujourd'hui? & cette même négligence ne ſeroit-elle pas la ſource de l'imperfection qu'on

remarque dans la plupart de nos bâtiments, où très-souvent, ſans avoir égard au ſtyle qu'exige chaque édifice conſidéré ſéparément, on remarque dans ces diverſes productions, la même empreinte; d'où eſt née vraiſſemblablement cette monotonie, cette affectation inſuportable, au lieu de cette diverſité louable, de ce caractere diſtinctif & de cette convenance ſi néceſſaire, pour rendre notre Architecture françoiſe véritablement recommandable.

Nous avons déja vu, en parlant des portes & des croiſées, que Vignole aſſignoit la même proportion à toutes les ouvertures Toſcane, Dorique, Ionique, Corinthienne & Compoſite, ſans avoir égard aux différentes expreſſions des ordres. Nous avons combattu cette opinion d'après l'autorité des plus habiles Architectes de nos jours. Nous ajouterons ici, comme une ſuite du même principe, que les trumeaux doivent également avoir plus ou moins de largeur ſelon le caractere ſolide, moyen ou délicat qui préſide dans l'ordonnance de la décoration des bâtiments : pour cet effet nous croyons qu'il ſeroit bon de donner aux trumeaux Toſcans, une largeur égale à celle du vide des ouvertures ; & aux trumeaux Corinthiens, ſeulement les deux tiers de cette même largeur : qu'à l'égard des trumeaux des autres ordonnances Dorique & Ionique, la largeur en pourroit être fixée par une moyenne arithmétique. Au reſte, nous ne prétendons pas que ces rapports ne puiſſent recevoir quelques changements ; mais du moins ils pourroient produire cet effet, qu'ils obligeroient le jeune Artiſte à ſe rendre raiſon du motif qui l'auroit déterminé à s'écarter de la regle générale, & lui impoſeroient la néceſſité de ne perdre jamais de vue les Lois

établies, ou du moins approuvées par le plus grand nombre des Architectes modernes.

Des Encoignures & des Écoinçons.

On appelle écoinçons dans l'intérieur d'un bâtiment, la partie du mur de face, depuis l'embrasure d'une croisée jusqu'au retour de l'angle d'un mur de refend; on donne encore ce nom à l'angle rentrant d'un arriere-corps extérieur, qui, toujours plus étroit que le trumeau, occupe l'espace compris entre le retour d'un avant-corps, & le tableau de la premiere croisée, percée dans l'arriere-corps.

Dans ce dernier cas il faut que la largeur de l'écoinçon puisse contenir celle d'un chambranle, plus un intervalle, qui, en détachant ce chambranle du retour de l'avant-corps, laisse la liberté d'ajouter à ce même chambranle, une crossette, un contre-chambranle, & quelquefois à son attique, la saillie d'une plinthe, d'une corniche, &c.

Une encoignure, au contraire, doit toujours être plus grande que la largeur d'un trumeau, comme annonçant une plus grande résistance, & paroissant fortifier les extrémités de l'avant-corps, qui semblent toujours pousser au vide. D'ailleurs il faut se rappeler, que lorsque les ordres président à la décoration d'un édifice, ces angles saillants sont communément revêtus de deux colonnes ou de deux pilastres accouplés, tandis que les trumeaux n'en ont qu'un, & que l'idée des ordres & la solidité nécessaire dans tous les genres d'Architecture, doivent s'annoncer absolument, soit dans les ordonnances simples, soit dans les ordonnances composées.

Des Mézanines & autres especes d'ouvertures considérées comme accessoires dans la décoration des Edifices.

Nous avons parlé précédemment des portes & des croisées, & de leur proportion; mais comme tout ce qui contribue à la commodité des dedans d'un édifice doit aussi contribuer à rendre plus parfaite sa décoration extérieure, & que les portes & les croisées ne sont pas les seules ouvertures qui entrent dans l'ordonnance de la décoration des façades, il nous paroît nécessaire d'examiner ici les ouvertures appelées mézanines, celles qu'on nomme attiques, enfin les lucarnes, les œuils de bœuf, les barbacanes, les soupiraux, &c.

On appelle mézanine (*t*) une ouverture *m*, planche XX, qui n'a de hauteur que les deux tiers de sa largeur; elle se place ordinairement au-dessus d'une croisée, contenue dans l'entrecolonnement d'un ordre qui, par sa hauteur, embrasse un étage & demi, comme au Château de Saint-Cloud.

Une croisée attique *n*, est celle qui, n'ayant pas les proportions régulieres dont nous avons parlé au sujet des portes & des croisées, peut être réduite à la hauteur d'une fois & demie sa largeur, soit qu'on la place dans une étage appelé attique, qui lui donne son nom, comme au Château de Versailles, du côté des Jardins; soit qu'elle se trouve dans les entrepilastres d'un ordre colossal, comme à la façade du Louvre, du côté

(*t*) *Mézanine*, de l'italien *Mezanini.*

de la riviere. Nous croyons qu'en général la partie supérieure des mézanines & des croisées attiques, doit être à plate-bande, & non bombée, comme à la façade du Louvre, que nous venons de citer.

Les lucarnes *o*, sont des ouvertures pratiquées pour éclairer les logements placés dans les combles; leurs proportions doivent être les mêmes, que celles des croisées attiques; mais leurs parties supérieures peuvent être à plein cintre, bombées ou surbaissées; ce genre d'ouverture ne s'employant guere que dans les bâtiments particuliers, ou dans les étages supérieurs des places publiques, comme on en voit aux Places de Vendôme & des Victoires, à Paris.

Les œuils de bœuf *p*, sont des ouvertures circulaires à l'usage des étages en galetas : on ne doit jamais les placer dans les entrecolonnements d'un édifice, tels qu'on remarque ceux du Château neuf de Meudon, du côté des cloîtres.

On observera que le diamêtre de toutes ces différentes ouvertures, doit être moindre d'un sixieme, que la largeur des croisées distribuées dans le bel étage du bâtiment.

Les barbacannes (*u*) sont des ouvertures fort hautes & fort étroites : un tel genre d'ouverture ne devroit jamais entrer pour rien dans la décoration des bâtiments de quelque importance, malgré l'exemple des entrecolonnements Doriques du Portail des Minimes, & celui de l'avant-corps des Ecuries du Château de Maisons ; elles ne peuvent guere être autorisées que dans les ouvrages Militaires, pour donner de l'air à l'intérieur des

(*u*). *Barbacannes*, de l'italien *barbacanna*.

fortifications, ou dans l'Architecture Civile, pour faire écouler les eaux des murs des terrasses; c'est pour cela que dans l'un ou l'autre cas on les nomme *canonieres* ou *ventouses*.

Les soupiraux (*x*) sont des ouvertures destinées à éclairer les souterrains d'un bâtiment. La nécessité de ces ouvertures, comprises ordinairement dans la hauteur de la retraite du bâtiment, a déterminé les Architectes à leur donner plus de largeur que de hauteur; mais comme cette espece d'ouvertures, toujours voisines du sol de l'édifice, se fait assez peu remarquer, il suffit d'observer, dans leurs proportions & dans leurs formes, quelque rapport avec l'ordonnance des façades; autrement elles offriroient autant de difformités dans la décoration.

Des Cadres.

Les cadres different des chambranles, en ce que ceux-ci n'ont que trois côtés, & que les cadres proprement dits en ont quatre. La baie d'une croisée peut être entourée d'un cadre; celle d'une porte ne peut recevoir qu'un chambranle. Un cadre est une espece de bordure ornée de moulures, dont les membres, ainsi que ceux du chambranle, doivent être relatifs à l'expression de l'ordonnance qui préside dans la décoration. Un bas-relief, une inscription, un médaillon, sont ordinairement entourés d'une bordure, d'un cadre, ou au moins d'une plate-bande, & servent à enrichir les entrecolonnements ou les trumeaux

(*x*) *Soupiraux*, du latin *spiramentum*.

d'une façade, les deſſus des portes, des croiſées, des niches, &c. On renferme auſſi quelquefois les cadres dans des niches quarrées, afin de donner plus de fermeté à l'Architecture, ce qui diviſe les champs & les eſpaces où ſont placés ces cadres, & empêche ceux-ci de devenir, ou trop conſidérables, ou trop maſſifs; répartition qui, en amenant les conſonnances dans les productions de l'Artiſte, contribue plus qu'on ne penſe à la perfection de ſes œuvres.

Nous nous contentons des définitions précédentes, non que nous croyions avoir épuiſé tout ce qui regarde les membres qui compoſent l'Architecture; mais nous aurons occaſion tant de fois de parler de leur multiplicité dans la ſuite de ce Cours, que nous avons cru devoir nous contenter des principaux objets que nous venons de traiter, pour paſſer aux ornements de Sculpture dont on couronne, on accompagne ou l'on enrichit aſſez ordinairement la plus grande partie des membres d'Architecture dont nous venons de parler.

DE LA SCULPTURE.

Des différents genres d'ornements deſtinés à embélir l'Architecture.

Nous avons parlé précédemment de l'origine de la Sculpture, il s'agit ici de ſon application dans l'Architecture, & de traiter de ſes principales parties, relativement à la décoration des édifices. Commençons par parler des ſtatues; enſuite nous paſſerons aux ornements proprement dits.

En

En général la Sculpture ne doit être appelée dans l'Architecture, que pour embellir les façades extérieures des bâtiments de quelque importance, & procurer de la magnificence à l'interieur de de leurs appartements. On entend par Sculpture, ou l'art de mettre en œuvre des statues qui ont pour objet la représentation humaine, ou celui de faire des ornements à l'imitation des différentes productions de la nature ; l'un & l'autre peuvent également s'exécuter, en marbre, en bronze, en en bois, en pierre, en plâtre, &c. L'Artiste qui s'adonne au premier genre, s'appelle *Statuaire*; celui qui se charge du second, s'appelle communément *Ornementiste*.

La Sculpture se fait ordinairement en ronde-bosse ou en bas-relief : on donne plus ou moins de saillie à ces derniers, selon leur destination ; quelquefois même on détache quelques-unes de leurs parties, selon qu'il doit en être appliqué à la décoration d'une Architecture, dont le relief émane du mouvement donné à la distribution extérieure des façades.

L'application de la Sculpture dans la décoration d'un édifice, demande beaucoup de goût & de jugement de la part de l'Architecte : d'abord il doit sçavoir éviter la prodigalité des ornements ; il faut que leur place soit assignée par l'Architecture, que leur expression soit puisée dans celle des ordres, & que les attributs qui la caractérisent, soient conformes à l'esprit de convenance qui a donné lieu à l'édifice. On doit prendre garde encore d'employer des ornements arbitraires ou indifférents ; se ressouvenir qu'il est des formes reçues dont il ne faut guere s'écarter ; que tout ornement doit être symbolique ; qu'autrement la richesse

qu'il procure à la décoration, eſt indiſcrete; & que ſouvent cette indiſcrétion ne tend qu'à accabler l'Architecture, à la rendre confuſe, à lui ôter ſes nuds, & à la dépouiller de l'avantage qu'elle a preſque toujours de ſe ſuffire à elle-même, lorſqu'elle eſt belle & réguliere. A ces conſidérations il en eſt encore une non moins eſſencielle, qui conſiſte à lui aſſigner une proportion relative à la grandeur du bâtiment, à la diſtance d'où il doit être apperçu, & à la qualité des matieres qu'on eſt ſouvent forcé d'y employer. Combien d'Artiſtes ſe ſont trompés au ſujet de la relation dont nous parlons? Combien de chefs-d'œuvre dans nos bâtiments, qui ceſſent d'être tels aux yeux des Connoiſſeurs, parce que leurs productions ne préſentent que des beautés iſolées. La voûte de la nef du Val-de-Grâce; l'attique de l'intérieur du Louvre; la fontaine de Grenelle; peut-être même celle des Saints-Innocents, ſont des preuves de ce que nous avançons; ſans parler ici du portail de Saint-Gervais, de celui des Feuillants, du Palais du Luxembourg, dont la proportion giganteſque, & la médiocrité de la Sculpture, fait plus de tort à l'Architecture, qu'elle ne l'embellit: ſenſation qu'on doit éprouver lors qu'on compare la Sculpture qui les décore, avec celles des portes S. Denis, du péryſtile du Louvre, parce que le Sculpteur & l'Architecte ſemblent n'avoir été qu'un ſeul & même Artiſte dans chacun de ces édifices. Nous l'avons déja dit, nous le répétons; la Sculpture en général, les Ordres en particulier, ne ſont autoriſés dans l'Architecture, que pour l'embelliſſement des édifices ſacrés, que pour diſtinguer les Palais des Rois, d'avec les Maiſons particulieres. N'employons donc les or-

drés & la Sculpture, que pour annoncer l'opulence des Cités, la magnificence des Grands; & étudions-nous à ne les amener ſur la ſcene, qu'avec choix, qu'avec diſcernement, qu'avec goût : ſur-tout que la Sculpture plaiſe par un *faire* exquis, par une entente admirable, & par une diſpoſition que la convenance & la bienſéance ne puiſſent jamais déſavouer.

Nous avons parlé, dans les articles précédents, de la proportion que la ſtatue devoit avoir avec l'Architecture. Nous ajouterons ici, qu'il eſt peu d'édifices où les ſtatues puiſſent être placées convenablement dans la décoration extérieure; que celles miſes ſur les baluſtrades ſupérieures des bâtiments, à l'exemple de la plus grande partie des productions de la Grece, offrent ſans doute une grande richeſſe, mais qu'elles ſemblent contraires à la vraiſſemblance; que celles placées ſur un Ordre d'Architecture, & au-devant d'un attique, ne réuſſiſſent guere mieux : l'élévation de l'Ordre & le peu de largeur des corniches de leur entablement paroiſſant peu faits pour recevoir des ſtatues qui offrent toujours à l'œuil quelques rapports avec le mouvement des figures humaines : que celles qu'on place dans les niches perdent la plus grande partie de leurs beautés, & du travail de l'Artiſte : que les figures couchées, placées ſur les corniches inclinées des frontons, annoncent encore un défaut de vraiſſemblance, qui devroit les faire rejeter de toute ordonnance grave & réguliere; enfin que celles aſſiſes (peut-être les plus tolérables de toutes) ont auſſi le défaut d'interrompre la direction horizontale de l'ordonnance de l'Architecture, à moins que le deſſus du ſocle ou de la tablette des baluſtrades,

ne leur ſerve de ſol, comme à l'Hôtel de Soubiſe du côté de la rue, & non le deſſus de la corniche, comme au même Hôtel du côté de la Cour, & à l'Hôtel de Toulouſe en face de la Place des Victoires.

Ces différentes obſervations qui nous paroiſſent fondées, nous perſuadent, en quelque ſorte, que les ſtatues & les figures ne peuvent devenir véritablement intéreſſantes dans la décoration de nos édifices, que lorſqu'on peut les placer ſur des piédeſtaux, ſur le ſol des perrons, comme à Verſailles au pied de l'avant-corps, en face des parterres d'eau; ou ſur des terraſſes, dans les Jardins de propreté, les Parcs, &c. Et nous penſons qu'en toute autre occaſion il ſeroit bon de leur préférer des vaſes, des candélabres, des caſſolettes ou des trophées, différents genres d'ornements ſuſceptibles, comme les figures, d'exprimer par différents attributs, la deſtination d'un édifice, ſans avoir à beaucoup près les inconvénients des ſtatues dont nous venons de parler.

Des Vaſes.

Le mot Vaſe, s'entend de tout ouvrage de Sculpture allié avec des membres d'Architecture, & dont la beauté conſiſtedans le choix du Galbe (*y*), dans celui des ornements, & dans l'art d'oppoſer les formes variées qui conſtituent leurs genres & leurs eſpeces. Il ſe fait de pluſieurs ſortes de vaſes; les uns qu'on nomme candélabres, comme *s*, planche XIX, deſtinés aux édifices ſacrés; ce ſont les plus élevés, on leur donne ordinairement

(*y*) *Galbe*, dérivé de l'italien *Garbo*, contour.

les $\frac{4}{5}^{mes}$ de la hauteur des ſtatues. A l'égard des vaſes proprement dits, comme *t*, on ne leur donne de hauteur, que les deux-tiers des figures; ceux-ci ſervent pour la décoration des bâtiments civils. François Manſard en a fait un très-fréquent uſage dans ſes bâtiments : peut-être les formes qu'il leur a données ſe reſſemblent-elles un peu trop. Il eſt eſſenciel de leur donner, non-ſeulement une richeſſe ou une ſimplicité relative aux différentes expreſſions des Ordres, mais encore des contours variés, qui s'aſſortiſſent aux divers ornements qui préſident dans les bâtiments. Les candélabres & les vaſes dont nous parlons, ſe terminent par des flammes, des fleurs & des fruits, ſelon le genre de l'édifice. Les ornements qui enrichiſſent leurs tiges, ſont ordinairement des godrons, des feuilles de refend, des feuilles d'eau, des guirlandes, des fleurons, des canaux, des roſeaux, des rinceaux, des maſcarons, &c. Lorſqu'aux vaſes on ajoûte des anſes, qu'on en ſurmonte la pance par un piédouche un peu élevé, & qu'on en reſſerre le col, alors on les appelle *buires* ou *burettes*; mais il faut obſerver que ce dernier genre n'eſt guere propre que pour l'intérieur des appartements. Dans les dehors, il faut éviter tout ce qui porte l'empreinte de la fragilité, tout ce qui ne préſente que de petites parties; enfin tous les petits détails qui ne peuvent être apperçus que de près, & qu'une matiere commune ne pourroit rendre que très-imparfaitement.

Lorſque la proportion & la forme des vaſes & des candélabres ne peuvent ſe concilier avec le genre de l'ordonnance, on réduit la hauteur de leur tige, à la moitié de celle des ſtatues; & alors ces nouveaux ornements s'appellent caſſolettes,

eſpece de vaſes qui préſentent plus de largeur que de hauteur, & auxquels on introduit auſſi des anſes, des flammes, des fleurs ou des vapeurs, ſelon que l'exige le caractere de la décoration. Toutes ces différentes ſortes de Sculptures, s'appliquent également aux ordres Toſcan, Dorique, Ionique, Corinthien & Compoſite, en obſervant ſeulement d'y ſouſtraire ou d'y ajouter une plus ou moins grande quantité de membres & d'ornements, ſelon que l'exige chacun des Ordres, ou ſeulement leur ordonnance.

Il eſt encore des vaſes d'un volume beaucoup plus grand, & dont la proportion peut égaler celle des ſtatues, comme *u* : ces vaſes ſont deſtinés à être placés au pied des façades des bâtiments, ſur les perrons, les terraſſes, &c. Ils ſe font de marbre blanc, de bronze ou de métal doré. La véritable beauté de ces derniers vaſes, comme des précédents, conſiſte dans leur galbe, dans le choix de leur contour, dans la diſtribution de leurs ornements, & dans l'art de les profiler avec goût : Verſailles, Marli, Trianon, offrent une très-grande quantité de chefs-d'œuvre en ce genre, nous en donnerons quelques exemples dans la ſuite des volumes de ce Cours, en traitant des jardins de propreté.

Des Trophées.

Les trophées ſervent beaucoup à l'embelliſſement de la décoration des bâtiments ; il s'en fait d'iſolés, comme *y*, & en bas-relief, comme *z* : cette partie de la Sculpture exige une très-grande connoiſſance de l'hiſtoire ancienne & moderne, ſacrée & prophane, & une grande habitude du

deſſin ; elle exige le goût de l'art & cet eſprit de convenance, l'ame de toutes les productions d'un Artiſte ; elle exige le raiſonnement & l'application des préceptes qui enſeignent à donner à ces ſortes d'ornements un caractere ſolide ou délicat, ſelon l'application de la Sculpture à l'Architecture ; elle exige cette idée de vraiſſemblance qui apprend à ne pas confondre les allégories & les ſymboles d'un genre contraire, dans une ordonnance d'Architecture, déterminée par l'eſprit de convenance ; elle veut que le peu de relief ou la ſaillie, la forme & la grandeur, ſoient aſſorties à l'expreſſion de l'Architecture, & que chaque attribut qui le compoſe, ſoit en relation avec la proportion des ſtatues répandues dans les façades, ſur-tout lorſqu'il s'agit des trophées iſolées, comme *y* ; ceux en bas-relief *z*, peuvent avoir un moins grand module, étant preſque toujours enfermés dans des tables qui autoriſent la diminution de leur volume.

En général les trophées peuvent être d'un caractere ruſtique, ſolide, moyen, délicat ou compoſé, cet ornement étant du reſſort de toutes les eſpeces d'ordonnances. Il s'agit ſeulement de leur aſſigner un relief, une touche, un *faire* analogue à la décoration, que ces trophées doivent orner ; ſans cela on ne peut attendre de correſpondance entre la Sculpture & l'Architecture : combien ne voit-on pas de très-belle Sculpture, qui ceſſe de l'être, parce qu'elle peche par l'aſſortiment qu'elle doit avoir avec le ſtyle de l'Architecture. Cependant, qu'on y réfléchiſſe, il ne faut que le raiſonnement de l'Art, pour y parvenir ; il ne faut être ni Deſſinateur, ni Sculpteur, ni Architecte ; il ſuffit d'être connoiſſeur, homme de goût, obſer-

vateur éclairé. Par exemple, les trophées en bas-relief de l'intérieur du ſallon du Château d'Iſſy, ceux de la gallerie de Verſailles & des ſallons qui la précédent, ceux du boſquet des Dômes ſont regardés comme des chefs-d'œuvre par les hommes de mérite, parce qu'ils ſont exactement bien aſſortis au caractere de la décoration qui les reçoit; au contraire, ceux du ſoubaſſement de l'intérieur de la Chapelle de Verſailles, ceux de la croiſée de l'Egliſe de Saint-Roch, ceux de l'eſcalier de l'hôtel de Toulouſe, ſont moins eſtimés, parce qu'ils ſont chargés de détails contraires à l'expreſſion de l'ordonnance de ces trois différentes eſpeces de décorations. A l'égard des trophées iſoles, ceux élevés ſur l'attique de la grande façade de Verſailles du côté des Jardins, ceux qu'on vient d'appliquer nouvellement à la porte de l'hôtel de Belliſle, & à celle de l'hôtel de Richelieu, paroiſſent trop forts, trop maſſifs & trop chargés d'inſtruments & d'armoiries; au contraire, ceux qui ſe remarquent aux portes des hôtels de Soubiſe, de Clermont, d'Eſtrées, ſont d'une juſte proportion, d'une touche intéreſſante, & d'une correſpondance directe avec les membres d'Architecture qui les reçoivent, qui les ſoutiennent & qui les accompagnent: comparaiſons impartiales de notre part, qui peuvent régler le génie de nos Eleves, aſſurer le goût de l'Artiſte, & lui faire juger ſes productions avec intégrité.

Quelquefois cette partie de la Sculpture, s'allie avec des figures aſſiſes, à genoux, affaiſſées & humiliées: Perrault en avoit employé à l'arc de triomphe du Trône; il s'en voit à la place des Victoires; il s'en remarque auſſi au Château de Trianon, groupées avec des génies: on en peut

faire encore entre-mêlées de vases, de guirlandes & de fleurs : tout cela se peut sans doute ; cependant il faut craindre que trop de parties réunies ensemble, n'apportent de la confusion : trop d'ornements, produisent rarement un chef d'œuvre ; trop d'ornements enfin, loin d'embellir l'Architecture, l'accablent, la décomposent & la défigurent au point d'en détruire les masses, qui seules peuvent constituer sa véritable beauté.

Des Cariatides.

Nous avons déja parlé des cariatides dans l'origine des Ordres, & nous avons désapprouvé l'usage qu'en ont fait la plupart de nos Architectes françois : en effet cette espece de production, semblable à la plupart de celles que la Sculpture a introduites dans nos bâtiments sans nécessité, n'a de mérite que l'imitation des ouvrages des Grecs, qui, mieux fondés que nous, avoient droit d'employer les cariatides dans la décoration de leurs édifices, en faveur des victoires qu'ils avoient remportées sur les Cariens & les Perses ; encore faut-il convenir que cette nouvelle introduction, dans leur Architecture, est peut-être ce qui leur a fait le moins d'honneur chez les Nations civilisées ; cette marque honteuse, attribuée à l'humanité, étant fort au-dessous de la gloire immortelle que ces Peuples avoient d'ailleurs acquise. Si ce que nous avançons n'est pas sans fondement, de quel œuil devons nous regarder aujourd'hui, l'application des cariatides dans nos édifices, aussi-bien que ces compositions idéales que nous représentent les termes, les figures en gaînes, &

tant d'autres productions fabuleuses, à peine tolérables dans la décoration de nos Spectacles ; mais qui ne devroient jamais faire partie de la décoration des monuments destinés à l'embellissement de nos Capitales, à la résidence des grands, à la demeure des particuliers. Ne devroit-on pas, dans nos décorations, préférer de peindre le caractere national, au-lieu d'imiter servilement les productions des Peuples qui nous ont précédés, & tout ce que la Mithologie a imaginé de plus ingénieux à cet égard. Qu'est-ce en effet que des figures de femmes sans bras, telles qu'il s'en remarque à la salle des Antiques au Louvre ? Ces figures sont néanmoins considérées comme des chefs-d'œuvre, parce qu'effectivement elles sont d'une grande beauté, & du ciseau de Jean Gougeon. Mais dans la réalité, ce n'est autre chose que de la belle Sculpture mal appliquée ; ce ne sont que de belles statues mutilées ; ce n'est enfin que la représentation de la figure humaine, destinée, sans trop de vraissemblance, à porter le poids d'une Tribune, qui eût sans doute été mieux soutenue par les tiges des colonnes, dont on apperçoit le chapiteau & la base. Ce double emploi n'échappe pas au discernement des Connoisseurs ; & ils jugent que l'usage de ces figures est contraire à la vraissemblance. Nous croyons donc que l'habile Sculpteur n'auroit pas dû se permettre cette licence ; parce qu'autant qu'il est possible, il faut rendre intelligibles ses productions, leur ôter toute espece d'équivoque, & se priver plutôt d'une certaine variété dans ses compositions, que de s'exposer à faire passer à la postérité des exemples, qui, quoiqu'admirables par leur exé-

cution, ne peuvent d'ailleurs être imités par nos ſucceſſeurs, ſans bleſſer la convenance & le raiſonnement de l'Art.

Qu'eſt-ce encore que ces grandes figures coloſſales, qui ſe voient au gros pavillon de l'intérieur de la cour du même Palais ? elles ſont les chefs-d'œuvre de Desjardin, ſans doute : mais l'ordonnance de l'Architecture, n'a-t-elle rien perdu à cette application ? La grandeur de l'une, n'eſt-elle pas détruite par celle de l'autre ? Leurs pénétrations, provenant de celle des colonnes de deſſous, ne préſentent-elles pas des exemples dangereux à imiter, & plutôt le déſordre de l'imagination de l'Artiſte, qu'une production ſage, meſurée, réfléchie, capable d'annoncer à la poſtérité ce que peut produire cet Art divin, quand l'Architecte ſait n'appeler à lui le miniſtere de la Sculpture, que pour la plus grande perfection de ſon Art.

Qu'eſt-ce enfin que veulent dire les cariatides du frontiſpice du Bureau des Marchands Drapiers à Paris, plus fortes de beaucoup que l'ordre Ionique, qui cependant leur a aſſigné leur hauteur; mais qui, à l'exemple de celles de la Salle des Antiques du Louvre, ſont montées ſur les baſes de l'ordre, & dont les têtes ſoutiennent le chapiteau du même ordre ? Elles ne préſentent tout au plus qu'un ordonnance pittoreſque, qui ne convient ni à la décoration des dehors, ni à l'Architecture proprement dite, & qui ne devroit même être autoriſée dans la Peinture, que lorſqu'il s'agit d'y repréſenter quelques traits hiſtoriques concernant les Peuples qui ont donné occaſion à ces ſortes d'ornements. Je crois l'avoir dit ailleurs, ſouvent la ſéduction de l'art prévaut

ſur la vraiſſemblance : on a vu des chefs-d'œuvre d'un certain genre, on veut les imiter, & l'on ne ſonge pas que non-ſeulement ces objets d'imitation ne conviennent point au genre de l'édifice, mais que ſouvent les Artiſtes chargés de ces compoſitions déplacées, ſont des Artiſtes ſubalternes, & que le preſtige de l'art n'ayant plus lieu, toute l'ordonnance ne préſente plus qu'une compoſition, même au-deſſous de la médiocrité. Nous croyons donc, que ſi l'on vouloit faire uſage des cariatides dans l'Architecture, ce ne devroit être, dans les ouvrages Militaires, que pour les portes des Priſons Royales, ou dans l'Architecture Civile, pour les Maiſons de Force, où il convient peut-être, comme nous l'avons déja remarqué, d'expoſer dès les dehors, & aux yeux du Peuple, la punition des coupables, détenus dans ces aſiles, le ſéjour du crime & de l'inhumanité; mais partout ailleurs, il nous ſemble que c'eſt pecher contre la vraiſſemblance, & que dans tous les cas où celle-ci ſe trouve violée, la décoration quelqu'ingénieuſe qu'elle puiſſe être d'ailleurs, offrant une idée contraire au motif qui lui donne lieu, ne peut auſſi que donner une idée fauſſe des vrais talents de l'Ordonnateur. Vitruve, appelle *Thélamones* les figures d'hommes qui ſoutiennent quelques fardeaux, & ſemble vouloir, qu'à l'imitation des Grecs, on les appelle *Atlas.* Perrault rapporte à propos de ce paſſage de Vitruve, que Baldus croit que le mot *Thélamon*, vient du grec, *Tlamon*, qui ſignifie un Miſérable qui ſupporte le mal avec patience : ce qui convient, dit-il, aſſez bien à ces figures, qui portent des fardeaux. Cette opinion de Baldus juſtifie notre ſen-

timent ſur l'abus des ordres Cariates dans la décoration des édifices, & principalement dans ceux deſtinés aux habitations des grands (z).

Des Gaînes.

Cet enrichiſſement appartient autant à l'Architecture qu'à la Sculpture : à l'Architecture, parce que ce ſont des corps élevés relativement à un certain diamêtre, mais dont la forme ſemblable à une pyramide renverſée, eſt plus étroite vers ſa baſe que vers ſon ſommet : à la Sculpture, parce que ces corps ſont communément enrichis d'ornements, ſelon l'application qu'on en veut faire dans la décoration des bâtiments. En général les gaînes ne devroient être introduites dans la décoration, que pour porter des buſtes dans l'intérieur des appartements ; encore la vraiſſemblance ſemble-t-elle être bleſſée, en conſidérant un corps plus étroit vers ſon ſocle que vers ſa cîme, & qui pour l'ordinaire eſt deſtiné à ſervir de point d'appui à un ouvrage précieux & ſouvent fragile. Nos belles Maiſons Royales, l'intérieur de la demeure de nos riches Particuliers à Paris, ſont cependant ornés, pour la plupart, de ces ſortes de ſoutiens, fauſſement pyramidaux : mais, d'un côté, on eſt accoûtumé à conſidérer les gaînes, comme un meuble; de l'autre, l'habitude que nous avons à imiter ce qui s'eſt fait avant nous, a fait paſſer en uſage cette eſpece d'ornement. Nous l'avons déja remarqué ; l'habitude a plus de part que le raiſon-

(z) Voyez ce que nous avons dit ci-devant à cet égard, dans l'origine des Ordres, pag. 198 & ſuiv.

nement à nos compoſitions ; nous oublions que tout ce qui a droit à la magnificence de la demeure des grands doit être réfléchi & dirigé par le goût de l'art. Pouſſons cette réflexion plus loin, & diſons que de cette imitation on eſt parvenu à faire des pilaſtres attiques en gaîne (*a*), & qu'on a imaginé d'appliquer ces eſpeces de pyramides renverſées ſur le fût des pilaſtres ou des colonnes de quelques-uns de nos édifices : mêlange indiſcret, imitation dangereuſe, qui rendent nos compoſitions barbares, ou au moins qui montrent plutôt la biſarrerie du génie des Artiſtes, que le choix judicieux des regles de l'Art ; que cette unité de ſtyle, cette ſimplicité louable, ce vrai qui caractériſent les productions des véritables Architectes. Evitons donc toutes ces eſpeces de licences, & n'employons même les gaînes dont nous parlons, que comme des meubles proprement dits, que comme des parties acceſſoires dans nos appartements, ou dans nos Jardins de propreté, tel qu'il s'en remarque dans le ſallon des Maures à Meudon & dans le boſquet de l'arc de triomphe à Verſailles : faiſons-les de matiere précieuſe ; ajoutons-y des ornements aſſortis aux objets qui les doivent couronner ; autoriſons-les encore en

---

(*a*) On en voit de cette eſpece dans la nouvelle Chapelle de Saint-Jean-en-Grêve, ſur les fûts des pilaſtres Toſcans de la terraſſe de l'avant-cour de Meudon, où l'on a affecté une gaîne verticale en forme de boſſage continu, qui préſente dans la décoration de cette ordonnance ruſtique, une idée oppoſée a la ſolidité réelle que doit avoir un contre-fort, ſans parler d'une infinité d'autres exemples licencieux que nous condamnons nous-mêmes dans les ouvrages Gothiques, & que nous appliquons ſouvent, ſans y penſer, à nos productions.

pareille occaſion, & toujours par tolérance, pour ſoutenir les figures à-demi-corps, connues ſous le nom de termes; mais gardons-nous bien d'en faire uſage dans l'ordonnance de nos Temples, où l'on ne craint pas d'introduire des gaînes portant des Vertus, des Anges ou autres allégories ſacrées: reſſouvenons-nous enfin, que ces caprices, ces chimeres, enfants d'une imagination déréglée, ne ſont guere admiſſibles que dans nos décorations théâtrales.

On appelle encore gaîne ou ſcabellon, une eſpece de piédeſtal iſolé, qui a moins de baſe que le ſommet, & dont le plan qüadrangulaire, circulaire ou à pans, ſert auſſi dans un cabinet, dans une gallerie à ſoutenir une petite figure de bronze, un buſte ou une pendule: quelquefois auſſi on leur donne la forme d'un baluſtre; mais à l'exemple des gaînes proprements dites, il n'en faut faire uſage que pour la décoration intérieure, malgré l'autorité de ceux qu'on remarque, & qui ſont adoſſés au mur de face du premier étage, ſur les deux terraſſes du Château des Tuileries du côté des Jardins; ces ſcabellons ſont à la vérité d'un deſſin & d'une exécution admirable; mais l'oppoſition de leurs lignes obliques, avec la verticale des pieds-droits des portes, des croiſées & des pilaſtres, ſemble effacer à l'œuil ce parallèliſme, cette unité, cette relation intime qui fait tout le ſuccès de la bonne Architecture. Au reſte, il faut convenir qu'à tous égards ces ſortes de ſupports ſont moins chimériques, moins haſardés, quand on ne peut s'en diſpenſer que l'application des conſoles, des culs-de-lampes & des encorbellements, parce que du moins ces corps montent de fonds, & qu'on ne peut leur reprocher que le retréciſſement de leurs baſes, défaut

auquel on peut remédier en faiſant leurs côtés paralleles, ne rendant oblique que leur parement de devant, & plaçant un avant-corps ou un reſſaut dépendant du goût & du génie de l'Architecte.

Des Clefs.

Nous avons parlé précédemment des clefs & des claveaux, pag. 307, relativement à la ſolidité; nous avons auſſi dit quelque choſe touchant les ornements dont on les revêt. Sans craindre de nous répéter, diſons ici que par rapport aux ornements, on appelle auſſi ces claveaux, agraffes ou conſoles, genre de Sculpture qu'il convient de préférer dans tous les cas, aux têtes humaines G, ou aux maſcarons que nous avons déja condamnés en parlant des claveaux. Ces ornements appelés clefs, conſoles ou agraffes, ſelon le galbe ou contour qu'on leur donne, doivent auſſi avoir une expreſſion de ſolidité ou de légéreté qui émane de l'ordonnance de l'Architecture, auſſi bien que de la proportion, de la forme & de la richeſſe des ouvertures qui les amenent ſur la ſcene dans la décoration des façades.

Des Conſoles.

Les conſoles, aſſez ſemblables aux culs-de-lampes dont nous parlerons bientôt, ſont auſſi un ornement chantourné ſur la face de devant, & dont la partie ſupérieure, plus ſaillante que l'inférieure, eſt deſtinée à porter quelques membres d'Architecture, tels que le larmier d'une corniche, comme celle *a a*, placée au-deſſus de la

la porte à plate-bande B, planche XIX. Presque tous les Architectes ont introduit des consoles dans leurs décorations ; sans doute elles sont préférables dans l'Architecture, aux culs-de-lampes ; mais il faut les y placer convenablement ; il faut remonter à la source, qui les a d'abord fait mettre en œuvre ; ensuite méditer sur l'application qu'on en doit faire dans la décoration des façades. N'en doutons point, il en est des ornements comme des membres d'Architecture ; il s'en faut bien qu'ils doivent se rencontrer tous ensemble dans une même ordonnance ; mais assez ordinairement on n'a d'autre but que la routine, sans songer qu'elle conduit souvent à une inconséquence condamnable, & qu'en croyant suivre les préceptes de l'Art, on ne suit que la mode : de maniere que les ornements répandus dans les Temples, les Maisons Royales, les bâtiments particuliers se ressemblent ; d'où naît le peu d'assortiment, le peu de convenance qu'on remarque dans les différents genres d'édifices que nous citons. On parvient à faire riche, mais rarement parvient-on à mettre les vraies beautés dans tout leur jour : ce qu'il y a de pis, c'est que ces productions trouvent des imitateurs ; & ceux-ci s'éloignant presque toujours de l'objet qu'ils imitent, reduisent pour ainsi dire leurs imitations à la plus grande médiocrité. On ignore qu'il faut être un homme de génie, pour bien imiter, pour sentir & pour appliquer convenablement à ses productions les découvertes de ses Prédécesseurs. Pour éviter de tels abus, définissons les différentes especes de consoles dont on fait le plus communément usage dans la décoration des bâtiments, & discutons-en l'application pour nous accoutumer à accepter ou rejeter

tout ornement qui a droit d'embellir ou de défigurer l'Architecture.

On a d'abord senti la nécessité de donner un certain relief à la décoration extérieure des édifices ; on a aussi prévu l'agrément que procureroit à la décoration des appartements, ce même relief combiné avec le diamêtre & l'élévation des piéces; de-là, l'idée de soutenir de distance à autre, des corps avancés par des mutules & des modillons, pour porter les sofites des larmiers des corniches ; ensuite on les a chantournés, on les a ornés de sculpture : originairement on les avoit introduits par nécéssité ; d'horisontaux qu'étoient ces supports, on les a placés verticalement pour varier les façades; quelques-uns ont réussi, & l'on a cru que par-tout ils produiroient également un bon effet, sans prendre garde que souvent le changement de situation, change aussi l'effet qu'on se propose ; que d'ailleurs ce qui réussit en grand, est rarement fait pour réussir en petit ; que les intervalles ne pouvant toujours être les mêmes, les formes de ces différents corps doivent changer nécessairement, les grandes parties n'étant faites que pour les grands touts, & les petites parties paroissant plus petites encore, lorsqu'on leur oppose de grandes distances ; qu'en un mot, tous les objets qui ont pour but de se faire remarquer, doivent porter un caractere, une expression relative à la décoration qui leur a donné lieu; que par exemple une console arrasée doit différer par sa forme, d'une console en relief; qu'une console lisse demande une autre application qu'une console cannelée & enrichie de sculpture; qu'une console en encorbellement doit paroître porter un corps horisontal, sans effort, & ne jamais ressem-

bler à une conſole renverſée, faite pour acôter un pied-droit; mais qu'il n'en faut jamais placer par-tout où elles ne paroiſſent ni néceſſaires ni intéreſſantes; que la ſeule idée de la décoration eſt inſuffiſante; qu'il faut des raiſons, des autorités; qu'il faut néceſſairement que les conſoles portent, ſoutiennent quelque corps; qu'autrement elles paroiſſent poſtiches & ne font qu'ornement. Or qu'eſt-ce en Architecture que l'ornement qui n'a pour objet que de remplir des ſurfaces vagues, que d'enrichir des nuds originairement trop pauvres? Qu'eſt-ce qu'une conſole qui ne porte pas le larmier d'une corniche, & qui ſe réitere dans toutes les croiſées, les portes, les niches de nos bâtiments, telles qu'il s'en voit aux Places de Vendôme & des Victoires? Qu'eſt-ce encore que les conſoles placées dans le courant d'une façade, pour porter un buſte, comme il s'en voit au Château d'Iſſy, à celui de Verſailles du côté de l'entrée, à celui de Sceau, & ailleurs? Qu'eſt-ce enfin qu'une conſole en encorbellement, qui porte un balcon, comme au Château neuf de Meudon, au bâtiment des Enfants-Trouvés, à l'hôtel de Beliſle? Ce genre de décoration annonce plutôt une Tribune propre à nos décorations théatrales, qu'un ornement convenable à nos édifices d'habitation. Nous paſſons ſous ſilence l'abus des conſoles compoſées de formes contraſtées, découpées & le plus ſouvent accablées de petits ornements, dont Paris s'eſt vu remplir pendant trente années, ſans en excepter les décorations de nos Temples? Mais, dira-t-on, les conſoles doivent donc être rejetées de toute décoration réguliere? A cela nous répondrons, qu'il en faut uſer avec beaucop de ménagement dans les dehors; qu'il faut qu'elles y paroiſſent amenées par la néceſſité; qu'à cet

égard celles des entablements de la porte Saint-Martin, & du bâtiment des Enfants-Trouvés ſont bien; que par-tout ailleurs, lorſqu'elles ſupportent des corniches, il faut qu'elles en paroiſſent ſoutenir le larmier; mais que néanmoins leur véritable place eſt pour les corniches de l'intérieur des grands appartements; qu'elles y ſont préférables à ces ornements courants & frivoles, qui ne préſentent, dans leur friſe, que des arabeſques, capables au plus de figurer dans de petites piéces, dans les entre-ſols, &c. Que les conſoles dont nous parlons, marquent donc plus préciſément à l'avenir des intervales réguliers, & des métopes aſſortis à la diſtribution des compartiments, des lambris; que leur relief ſoutienne avec ſuccès, la ſaillie des gorges & des corniches, qui étant légeres, ont auſſi beſoin de corps légers qui leur ſervent de ſupports & de points d'appui; alors ces conſoles pourront s'employer ſolitaires ou accouplées, ſelon le beſoin qu'on aura de maſſes plus ou moins conſidérables dans ſa décoration: par exemple celles diſtribuées dans la corniche de la Salle des Cent-Suiſſes aux Tuileries, celles de la gallerie de Verſailles, celles de l'hôtel de Toulouſe font un effet admirable, & ſont de beaucoup ſupérieures aux corniches ſans conſoles des appartements des hôtels de Soubiſe, de Villars, & à preſque toutes les décorations intérieures de nos bâtiments. Ces paralleles nous apprendront peut-être à ne jamais déplacer cette ſorte d'ornement, & à diſcerner de bonne heure le choix que nous devons faire de toutes les parties qui concourent à l'embelliſſement des façades extérieures, & à la décoration de nos appartements.

A l'égard des conſoles qu'on ne place que trop

ordinairement dans les dehors; quand on croit devoir les admettre, du moins faut-il éviter de les faire trop confidérablement grandes, comme fe remarquent celles des croifées Ioniques du Luxembourg; ou infiniment trop petites, comme celles placées dans les croifées fupérieures de la Place de Vendôme & des Victoires; enfin trop confidérablement faillantes & trop chantournées, comme celles des croifées du fecond ordre des façades de l'intérieur de la cour du Louvre, & dont la partie fupérieure, ainfi que la faillie de leur tailloir, défafleure de beaucoup la faillie du larmier. Nous ne faifons ces obfetvations que pour apprendre de bonne heure à nos Eleves, que rien n'eft indifférent, & qu'ils doivent tout obferver, mefurer, examiner, s'ils veulent parvenir un jour à faire des chefs-d'œuvre.

Des Cartouches.

Les cartouches (*b*) font des ornements de fculpture comme *x*, qui préfentent une furface plane, concave ou ondulée, propre à recevoir un chiffre, un blâfon ou une infcription. Ces cartouches peuvent repréfenter de grandes coquilles, des écorces d'arbres, des peaux d'animaux, des enroulements, former des volutes, être chantournés, contraftés; mais il nous paroît effenciel, qu'aumoins leurs côtés oppofés foient femblables, ou s'ils different en quelque chofe, que ce ne foit que dans les parties de détails : l'abus le plus condamnable eft de les incliner; cette byfarrerie eft à peine tolérable dans

(*b*) De l'Italien, *Cartoccio.*

l'Orfévrerie; mais on ne doit jamais se la permettre dans la décoration des bâtiments. D'ailleurs les cartouches ne conviennent pas par-tout ; il faut un motif qui les autorise ; il faut éviter sur-tout, leur répétition dans une même décoration ; il faut qu'ils marquent , à raison de l'espace dans lequel ils sont placés ; qu'ils fassent milieu ; que lorsqu'on est obligé d'en distribuer alternativement plusieurs sur la même ligne, on observe de les varier sans trop d'affectation : il faut prendre garde que leurs accompagnements n'anéantissent ni leur forme, ni leur capacité , ou au contraire que le cartouche ne soit trop fort, & les accessoires trop foibles ; en un mot, on doit prévoir leur trop ou trop peu de saillie, pour que cet ornement puisse se faire applaudir.

Un cartouche placé par nécessité , plus petit que le précédent, s'appelle cartel, & ne doit être employé que dans les panneaux de menuiserie , sur les glaces , sur les chambranles des portes , ou toute autre partie de la décoration intérieure des appartements ; encore faut-il se ressouvenir qu'il ne faut user de ces sortes d'ornements qu'avec beaucoup de retenue & de circonspection.

Des Médailles & des Médaillons.

Les médailles (*c*) different des médaillons , en ce que les premieres se font circulaires , & les seconds de forme elliptique ; tels que se remarquent ceux qui ornent la pyramide *b* , planche XIX : les uns & les autres servent à la déco-

(*c*) *Médaille*, du grec *metallon* , métal ; ou de l'arabe, *métal.*

ration extérieure & intérieure des bâtiments. Les médailles contiennent ordinairement, des têtes en bas-relief; les médaillons des ſujets hiſtoriques, des deviſes, des emblêmes, &c. On voit des médailles circulaires dans la cour de l'Hôtel-de-Ville, & des médaillons dans les décorations des façades du Louvre à Paris. Perrault en avoit auſſi placé dans ſon arc de triomphe du Trône.

En général ce genre d'ornement nous paroît plus propre dans la décoration des Fêtes Publiques, des Théâtres, des Feux d'Artifices, des Pompes funebres, que par-tout ailleurs; parce que ces ornements peuvent contenir, dans nos différents genres de décoration, des ſujets entiers d'un très-petit volume, ſans préſenter de diſparités, ni nuire à la correſpondance des ornements répandus dans l'ordonnance entiere, au-lieu que dans l'Architecture proprement dite, ces médailles & médaillons, ainſi que les ſujets qu'ils contiennent, n'offrent que de petites parties, qui s'accordent difficilement avec la grandeur de l'enſemble. Les médailles & médaillons doivent paroître ſuſpendus & attachés ſur le nud du mur qui les reçoit, par des feſtons, des guirlandes, des anneaux, des rubans, &c. Quelquefois, à l'exemple de ceux du périſtile du Louvre, on place un mufle de lion, ſur l'extrémité ſupérieure de leur bordure; mais ces mufles ne conviennent pas partout, & ne ſont guere tolérables, que lorſque le ſujet du bas-relief repréſente la force, la valeur ou l'intrépidité; autrement une agraffe ſans prétention, un nœud de ruban entrelacé de feuilles de chêne, de laurier, de myrthe, de fleurs, ſelon l'application de ces ornements à l'Architecture, réuſſiſſent plus ordinairement, ſont plus analogues à

la variété des ſujets appelés tour-à-tour dans la décoration, pour déſigner les Arts, les Saiſons ou les Eléments. Au reſte, il ne faut jamais abuſer de ces ſortes d'ornements, ni dans la décoration des Fêtes Publiques, ni dans celle de nos bâtiments : la richeſſe qu'ils procurent néceſſairement à l'ordonnance, demande qu'on ne les introduiſe que lorſque les ordres délicats préſident, & que lorſque les matieres réelles ou feintes y ſont ou paroiſſent précieuſes ; en un mot, lorſque le monument par ſa dignité ſemble avoir dû recevoir, par néceſſité, tout l'éclat qui peut embellir l'Architecture.

Des Culs-de-Lampes.

On appelle cul-de-lampe, une eſpece d'encorbellement en pierre, en marbre, en bronze ou en bois, portée en ſaillie au-delà du nud du mur, & deſtiné à ſoutenir une figure, un vaſe, une urne, une girandole, &c. On appelle encore culs-de-lampe, les pendentifs où ſe réuniſſent les différentes nervures des voûtes gothiques, ainſi qu'il s'en remarque à la Sainte-Chapelle, à la Grand'-Chambre du Palais à Paris & ailleurs. Anciennement on en faiſait auſſi un aſſez fréquent uſage, pour ſoutenir la retombée des voûtes qui ſoutenoient en l'air les rampes des eſcaliers ; & alors ces culs-de-lampes étoient enrichis de membres d'Architecture, & d'ornements de Sculpture ; mais l'on a réformé, depuis quelques années, cette ſorte d'enrichiſſement, auſſi peu agréable à l'œuil, qu'inutile à la ſolidité. On auroit dû étendre la réforme juſqu'aux culs-de-lampes proprement dits ; ce genre d'ornements paroît poſtiche, dans la décoration

de nos édifices graves & réguliers; cependant les ſtatues placées dans la nef de l'Egliſe de Saint-Sulpice, celles qu'on voit dans le ſanctuaire de l'Egliſe de Notre-Dame, celles des niches de la gallerie du Château de Meudon, & de l'hôtel de Toulouſe à Paris, ſont toutes ſoutenues ainſi, contre toute idée de vaiſſemblance. Une ſtatue ſemble exiger un piédeſtal qui monte de fonds pour la ſoutenir; il ſeroit encore plus abſurde, à la vérité, de faire porter une colonne ſur un cul-de-lampe, tel qu'on en remarque dans la décoration feinte de l'eſcalier de l'hôtel de Soubiſe, & dans la plupart de nos décorations théâtrales. Mais pour ne parler ici que des ſtatues, n'eſt-ce pas vouloir bleſſer la vraiſſemblance, que de placer en porte-à-faux une figure en action, ſur un cul-de-lampe, ſur une eſpece d'encorbellement ou conſole, qui, quoique d'un bon goût pour le deſſin conſidéré ſéparément, n'annonce toujours qu'un ſupport imparfait, propre tout au plus à recevoir une petite figure en bronze, une porcelaine, un bijou de prix dans les moyennes pieces d'un appartement; car alors ces ſortes d'ornements ſont regardés ſans conſéquence. Les culs-de-lampes peuvent encore ſervir de crédences dans les ſacriſties, près des retables d'autels, dans les ſalles à manger, & dans les appartements de bains; enfin ils peuvènt ſervir de pieds pour les tables de marbre; ces derniers occupant peu d'eſpace, & étant poſées ſur le parquet, ſemblent porter de fonds, ou du moins leur port-à-faux racheté avec art, n'a rien qui puiſſe bleſſer l'œuil. Mais en toute autre occaſion, lorſqu'il eſt queſtion d'une figure, ſouvent plus grande que nature, c'eſt avoir recours à l'erreur, c'eſt multiplier l'abus de l'art; de tels

exemples enfin, ne doivent jamais ni ne peuvent servir d'autorité.

Des Cornes d'Abondance.

Les cornes d'abondance sont des ornements de sculpture, imaginés d'après la corne de la chevre Amalthée, & qui peuvent contenir des fleurs, des fruits, des feuilles, des coquillages, des médailles, &c. Ce genre d'ornement, semblable à beaucoup d'autres, demande à être employé convenablement dans l'Architecture. Ordinairement il réussit mieux isolé, qu'en bas-relief; & en grand, qu'en petit: le mouvement dont il est susceptible, & les objets qu'il contient exigeant un certain détail: il s'en remarque dans plusieurs frontons de la façade extérieure de la grande gallerie du Louvre du côté de la riviere, sur les claveaux des arcades des avant-corps de l'intérieur de la cour du Louvre, dans la décoration de la gallerie de Versailles, & de celle de l'hôtel de Toulouse; mais cette espece d'ornements semble n'être placé où nous le citons, que comme ornements; il nous semble qu'il faudroit, pour qu'ils y fussent autorisés, qu'ils parussent symboliques: en général ils devroient être réservés pour caractériser le temple de la paix, annoncer la fertilité des campagnes, l'abondance des provinces terrestres ou maritimes, & alors faire partie des amortissements, qui couronnent les portes des Villes, les arcs de triomphe, les bâtiments hydrauliques, &c. de-là naîtroient moins d'ornements indifférents, moins de sculpture prodiguée au hazard dans la décoration de nos édifices; par-là la Sculpture deviendroit le symbole de l'Architecture, & contribueroit à peindre,

aux yeux du ſpectateur, le veritable caractere de l'édifice, à raiſon de ſon application particuliere dans l'Architecture Civile, Militaire & Navale.

Des Feſtons & des Guirlandes.

Les feſtons (*d*) doivent différer des guirlandes; celles-ci par les fleurs, ceux-là par les fruits: néanmoins il ſe fait des feſtons, tous de feuilles de laurier ou de chêne, (tels que ſe remarquent ceux placés ſur l'archivolte F, prenant naiſſance du claveau G, planche XIX,) d'olivier, de myrthe ou de cyprès, ſelon les applications que l'on veut faire de ces feſtons, dans la décoration d'un monument élevé à la gloire, à la guerre, à la paix, à l'amour ou aux funérailles des grands. Ces feſtons ſont ordinairement attachés avec des anneaux, & ornés de rubans qui ſervent à lier les bouquets & les chûtes des feuilles dont ils ſont compoſés, tels que ſe remarquent ceux *bb*, placés dans l'amortiſſement *aa*, au-deſſus du fronton; ce genre d'ornements étoit fort en uſage dans la décoration des édifices des Grecs & des Romains: les Manſard, les Debroſſes, les Mercier, les Le Veau, les François Blondel, les Bullet & les Perrault, les ont auſſi employés avec ſuccès dans leurs décorations. D'après ces grands Architectes, pluſieurs ſemblent, de nos jours, vouloir les préférer dans leurs décorations à tout autre genre d'ornement;

(*d*) *Feſton*, du grec *encarpos*, fructueux, ſelon Vitruve: ſelon d'Aviler, on croit que ce mot vient de *Fête*, parce que ces ornements s'emploient ordinairement dans les décorations dreſſées par l'alégreſſe publique.

mais peut-être ſerions-nous bien fondés à reprocher à quelques-uns de ces derniers, d'en faire un trop fréquent uſage, de ne les pas aſſez varier, de leur donner un air de peſanteur, une forme trop cilindrique, qui bleſſe l'œuil. Qu'on y prenne garde; il eſt à craindre que ces répétitions indiſcrettes, ces imitations, ſouvent mal entendues, n'enfantent des modes paſſageres, qui à leur tour ſeront abandonnées pour paſſer à d'autres nouveautés: en ſorte que loin de fournir d'excellents modeles, on ne préſente que des ornements peu réfléchis, qui portent inſenſiblement le plus grand nombre à s'écarter du véritable goût de l'Art, & de cet eſprit de convenance, que nous recommandons ici avec tant de néceſſité.

Les guirlandes different des feſtons, ainſi que nous venons de le remarquer, en ce que les guirlandes ſont ſeulement compoſées de fleurs & de feuilles; qu'en général elles préſentent plus de légéreté dans leurs maſſes, & plus de détails dans leurs parties; que pour cela elles paroiſſent plus propres pour la décoration intérieure: au-lieu que les feſtons paroiſſent devoir être deſtinés pour les dehors.

Des Entrelas.

Les entrelas ſont des ornements compoſés de membres d'Architecture & de Sculpture, que l'on ſubſtitue quelquefois à la place des baluſtres, dans les appuis des rampes des eſcaliers. Les entrelas ſont moins graves que les baluſtres; mais ils apportent de la variété dans l'ordonnance; & leur contour moins ſévere, les fait admettre volontiers où l'ordre délicat préſide. Perrault en

avoit fait faire des modeles en plâtre, au-dessus du soubassement du péristile du Louvre. François Mansard en a introduit dans l'escalier du Château de Maisons. Debrosses en a fait usage au couronnement du dôme du Luxembourg, du côté de la rue de Tournon.

Il faut savoir que les vides des entrelas doivent être à-peu-près égaux entr'eux; que les corps solides qui les déterminent le doivent être exactement. Il faut que leurs contours soient coulants; qu'on sache y éviter les trop petits détails; que les ornements qui les enrichissent soient non-seulement employés avec ménagement, mais paroissent naître de la forme des membres d'Architecture qui les composent, membres qui eux-mêmes doivent prendre leur source dans le caractere de l'ordonnance.

On appelle encore entrelas, des ornements en bas-relief, composés de listeaux, de plates-bandes droites, circulaires ou mixtes, dont les milieux sont ornés de rosaces & de fleurons, lesquels sont destinés à la décoration des arcs doubleaux des arcades, ainsi qu'il s'en remarque sous l'intrados ou archivolte de la plus grande partie de l'intérieur des arcades de la cour du Louvre, & ailleurs.

Des Cassettes.

On appelle cassettes, des tables renfoncées & ornées de moulures en forme de cadres, qui servent à contenir des rosaces, dont on enrichit le sofite des larmiers des corniches Doriques, Corinthiennes & Composites; & même quelquefois celui de l'ordre Ionique, lorsqu'au lieu de denticules on introduit des modillons. Les cassettes ser-

vent auſſi à orner les arcs doubleaux des voûtes des édifices ſacrés & des monuments publics : ces caſſettes ſe font le plus ſouvent quadrangulaires dans les entablements des ordres, principalement lorſqu'on les remplit de roſes ou roſaces, ordinairement circulaires ; mais lorſqu'on les applique aux arcs doubleaux, on les entre-mêle quelquefois de caſſetes oblongues, barlongues ou loſanges, remplies d'ornements aſſortis à la forme de ces nouveaux compartiments; celles qu'on remarque ſous l'arc plein cintre de la porte Saint-Denis, ſont de ce dernier genre ; celles de la voûte de l'Egliſe de la Sorbonne, ſont du premier. En général la richeſſe de l'ordre détermine la quantité des moulures des caſſettes, & le genre de la ſculpture qu'elles doivent contenir. On ne devroit même placer les caſſettes dans les ſofites des corniches & dans les arcs doubleaux des voûtes, que lorſque le fût de l'ordre eſt cannelé, & il ne faudroit faire uſage de roſaces, que lorſqu'on a cru devoir orner de rudentures les cannelures des ordres. Aux Petits-Peres, à Saint-Sulpice à Saint-Roch, la richeſſe des arcs doubleaux eſt mal aſſortie avec celle des ordres qui décorent l'intérieur de ces trois Egliſes. Nous le répétons, la relation dans l'Architecture & la Sculture, eſt un des premiers mérites de l'Art ; il faut néceſſairement, pour arriver à la perfection que les membres, les ornements puiſent leur expreſſion, leur richeſſe ou leur ſimplicité, dans le caractere de l'ordre, & dans la convenance du bâtiment; certainement c'eſt le ſeul moyen de plaire, de perſuader aux autres, que l'Architecture eſt établie ſur des principes conſtants, & que ſes beautés ſont des beautés poſitives, qu'on ne peut raiſonnablement conteſter.

Des Postes.

Les postes sont des ornements composés d'enroulements, & appelés ainsi, parce qu'ils se succedent les uns aux autres sans interruption, & qu'ils se replient sur eux-mêmes sans aucune espece de repos. Ces ornements modernes sont d'un style moins grave que les guillochis dont nous allons parler ; & pour cela ils ne devroient jamais se rencontrer ensemble dans une même décoration. Au reste, les postes, comme tous les autres ornements, doivent recevoir diverses expressions pour satisfaire aux différents caracteres des ordres Ionique, Corinthien & Composite ; car il faut observer, quelque simplicité qu'on puisse leur donner, qu'ils ne doivent jamais faire partie de la richesse des ordres rustiques & solides. Nous l'avons déja dit, nous le répétons, tout importe dans la distribution des ornements de nos bâtiments ; il ne suffit pas d'y placer de la Sculpture ; c'est leur application refléchie, qui fait beauté, qui engendre l'unité, qui détermine la convenance, qui confirme & distingue les ouvrages des hommes célebres, d'avec ceux des hommes subalternes. D'ailleurs il faut se ressouvenir que les ornements ne sont appelés dans l'Architecture que pour l'embellir, la rendre agréable, intéressante. Or tout Artiste doit s'attendre à manquer ce but, quand les ornements qu'il introduira dans sa décoration paroîtront arbitraires, indifférents, pris au hazard, quand ils seront mal assortis, distribués sans goût, sans choix, sans convenance. Pour éviter un tel abus, il faut donc après avoir déterminé leur place, & leur avoir

aſſigné leur relief, leur genre, & une expreſſion relative à toutes les parties de l'Architecture; il faut, dis-je, faire choix d'un Artiſte habile, qui, par une belle exécution, ajoûte encore au mérite réel & au ſtyle de l'ordonnance; il faut enfin imiter les chefs-d'œuvre des grands maîtres en tout genre, les ſuivre dans leurs procédés, dans leurs opérations; en un mot, il faut ſe rendre compte du degré d'exécution, de perfection & de beauté qu'on remarque dans leurs différentes eſpeces de productions, ſi l'on veut atteindre à l'excellence de toutes les connoiſſances que nous exigeons.

Des Guillochis.

Les guillochis ſont des ornements qui tiennent tout à l'architecture, n'étant compoſés que de liſteaux qui ſe diſtribuent en compartiments par oppoſition, & cependant avec ſimétrie. Ce genre d'enrichiſſement eſt fort ancien; il s'en remarque dans pluſieurs monuments de la Grece, & de l'Italie. Pluſieurs Architectes de nos jours ont fait revivre dans leurs productions cette eſpece d'ornements; néanmoins elle n'a guere d'autre mérite que d'être rectiligne, d'une facile exécution, & de procurer une richeſſe à l'Architecture, qui, ſans trop de dépenſe, ſert à faire valoir certaines parties de la décoration. Ces ornements ſont toujours employés en bas-relief; les chemins, les ſentiers ou champs qui ſéparent ces guillochis, doivent être d'une largeur égale aux liſteaux ou plates-bandes qui les compoſent; mais il faut avoir attention que ces plates-bandes ne ſoient ni trop larges ni trop étroites relativement au caractere ferme ou délicat de l'ordonnance de l'Architecture; que leur

leur relief ne soit ni trop ni trop peu considérable; que ces sortes d'ornements ne soient pas trop petits, ou qu'ils n'occupent pas trop d'espace dans la décoration des façades. Au reste, il faut savoir que les guillochis ne conviennent pas par-tout; que pour les appliquer avec convenance, il faut que le style de l'Architecture soit puisée dans l'antique, rien n'annonçant tant l'inconséquence du génie de l'Artiste, que de vouloir allier, dans une même décoration, des ornements anciens, avec une Architecture moderne. Peut-être qu'à l'exemple des bossages & des refends, qui, pour ainsi dire, doivent être destinés seulement aux ordonnances Toscane & Dorique, de même les guillochis ne devroient être employés qu'aux ordres rustiques & solides; au contraire, les entrelas, les cassettes, les rosaces, les postes, aux ordonnances moyennes & délicates. Voyez la plupart des ornements que nous venons de définir dans la planche IX de ce volume, avec quelques autres ornements dont les exemples réunis avec ce que contiennent ces définitions, peuvent éclairer nos Eleves sur l'application des ornements à l'Architecture.

Des Vermiculures & autres Ornements rustiques.

Nous avons déja dit, en parlant des refends & des bossages, page 326, quelque chose des vermiculures, des congélations & des pétrifications dont on enrichit assez ordinairement ces membres d'Architecture rustiques, & qui, comme tels, ne peuvent recevoir que des ornements de même genre. Ces membres & ces ornements ne peuvent

& ne doivent pas s'employer indiſtinctement dans l'ordonnance de tous les bâtiments ; le caractere de l'édifice a ſeul le droit de les amener ſur la ſcene, autrement il ſont déplacés : il faut encore, comme nous l'avons recommandé, que leur touche ſoit large, vague, incertaine, & éviter avec ſoin d'affecter, au-lieu de l'imitation libre des productions de la nature en ce genre, des L couronnées (e), des fleurs-de-lys, des hermines & autres ornements, qui tenant trop de la contrainte de l'Art, ne peuvent figurer avec une compoſition ruſtique puiſée dans les modeles de la plus grande antiquité, & bien avant que l'Architecture fût réduite en Art. Les vermiculures du Château-neuf de Saint-Germain-en-Laye, ont la touche que nous exigeons, & rempliſſent parfaitement l'idée qu'on ſe propoſe, lorſqu'on veut imiter ou la vermiculure des bois, ou plutôt les parties tendres de certaines pierres, qui, détruites par l'humidité de l'air, & détachées par l'ardeur du ſoleil qui ſépare ces parties tendres des parties dures qui la compoſent, laiſſent entrevoir des intervales d'une inégalité intéreſſante qu'on doit chercher à imiter dans ces genres d'ornements. Nous en citerons de naturelles qui ſe remarquent au portail des Carmes, rue de Vaugirard, & aux murailles du Louvre, du côté de l'eau, d'une ſingularité qui ſurpaſſe tout ce que l'art pourroit produire de plus admirable. Nous ſentons bien que les deux exemples que nous citons, ne peuvent être d'une grande autorité pour l'avenir ; mais

---

(e) Telles qu'il s'en remarque dans une des façades du bâtiment du Louvre, du côté de la rue Fromenteau, dans la cour qui donne entrée au jardin de l'Infante.

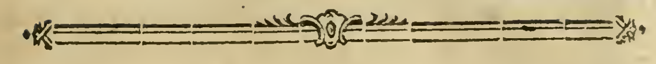
du moins ils doivent faire ſentir à nos Eleves, que rien ne leur doit échapper, qu'ils doivent tout examiner avec ſoin, rapporter tout ce qu'ils voient à leur Art, & chercher ſur-tout à appliquer, dans leurs productions, tout ce que leur offre la nature, avec ce diſcernement, & cette judiciaire qui caractériſe le véritable Artiſte.

Au reſte, les vermiculures ne ſont pas les ſeuls ornements qu'on puiſſe appliquer à l'Architecture Toſcane : comme cet ordre peut ſatisfaire à différents genres d'édifice, il convient auſſi que les ornements qu'on veut appliquer ſur les boſſages, ſoient de différents genres ; par exemple les congélations de la grote du Luxembourg y ſont bien appliquées, parce que cette grotte devoit être une fontaine : les piquures larges & tracées avec art qu'on remarque ſur les boſſages de la terraſſe de la grande avant-cour du Château de Meudon, expriment très-bien une richeſſe ruſtique, convenablement placée dans ce lieu. Enfin les joints des pierres refendues dans leurs joints horiſontaux & dans leurs joints montants d'une certaine partie du Vieux-Louvre, & dont les ſurfaces ſont gravées avec la pointe du marteau, ſont encore une richeſſe analogue au genre ruſtique ; il ne s'agit que de les bien appliquer & de ne jamais ſouffrir que ce ſoit le haſard, le caprice ou la ſingularité qui les amene dans la décoration.

Nous n'avons pas prétendu rendre compte ici de tous les ornements qui ſervent à embellir l'Architecture ; notre but a été ſeulement de parler des principaux objets de la Sculpture, qui appartiennent à l'Architecture, & qui, réunis avec ce que nous avons déja dit concernant les orne-

ments applicables aux différentes moulures des ordres, nous semblent suffisants pour mettre nos Eleves à portée d'aller examiner dans nos édifices, la multitude des chefs-d'œuvre que nos plus habiles Architectes & nos Sculpteurs célébres y ont répandus avec tant de succès. Cette étude à laquelle nous renvoyons & l'Amateur & l'Eleve, est, selon nous, le seul moyen de puiser le vrai goût de l'Art, le choix qu'on doit faire de ces divers ornements, l'expression qu'on doit leur donner; en un mot, la touche, la beauté, l'élégance & l'agrément qu'ils peuvent procurer à l'Architecture quand ils y sont distribués avec cette convenance, ce jugement & cette vraissemblance que nous avons recommandés & que nous recommandons encore à nos Eleves.





CHAPITRE IV.

ANALYSE DE L'ART, OU MOYEN DE PARVENIR A DISTINGUER LA BONNE ARCHITECTURE, D'AVEC L'ARCHITECTURE MÉDIOCRE.

APRÈS avoir parlé du plus grand nombre des membres d'Architecture & des ornements de Sculpture relatifs à l'Architecture, nous allons offrir de nouvelles obfervations non moins intéreffantes, qui ont pour objet de traiter de la maniere de reconnoître, à l'afpect de nos Edifices François, les vraies beautés répandues dans les plus célébres d'entr'eux, & les médiocrités dont quelques-autres ne font pas toujours exempts. Nous allons donner l'idée précife que doivent produire à l'imagination des Spectateurs tous les divers membres d'Architecture que nous venons de définir. Enfin, nous allons difcuter les différents moyens de les raffembler avec choix dans nos productions : méthode qui peut amener à ces nuances imperceptibles qui échappent au vulgaire, mais que l'Artifte inftruit fait faifir, & que l'Amateur éclairé fait applaudir. N'en doutons point, c'eft par le fecours de ces nuances imperceptibles qu'on parvient à mettre une diftinction réelle dans les projets de deux bâtiments de même genre, mais qui néanmoins doivent s'annoncer différemment, en préférant dans l'un un ftyle fublime, noble, élevé ; dans l'autre un caractere naïf, fimple, vrai ; expreffions diftinctes, particulieres, qu'il ne faut point confondre, qui ne font point fynonimes, qui

ont befoin d'être fenties, enfuite difcutées, & qui contribuent plus qu'on ne s'imagine ordinairement à affigner à chaque bâtiment le caractere qui lui eft propre.

Nous avons cru devoir préférer ici le ftyle de la définition à tout autre genre de narration, parce qu'il nous a paru plus propre que tout autre à peindre nettement à l'idée, ce que nous defirons faire entendre nous-mêmes à nos jeunes Architectes; d'ailleurs il femble dégager la mémoire de tous les acceffoires étrangers; il fépare dans chaque objet toutes les obfervations qui ne font point de fon reffort, & affigne plus précifément à l'Eleve, le degré d'attention qui lui eft néceffaire pour parvenir à rendre fes compofitions plus régulieres. On trouvera peut-être dans chacune de ces définitions, des traits de reffemblance, qui au premier coup d'œuil feront douter de l'utilité du plus grand nombre; mais en les examinant plus attentivement, nous nous flattons qu'on y demêlera des nuances diftinctes & des idées variées, qui étant pour la plupart accompagnées d'expreffions différentes, & du mot propre à l'objet qu'on y traite, feront fentir combien il étoit effenciel d'ufer de répétition pour faciliter l'intelligence néceffaire à obferver dans la décoration des bâtiments, qui tous devant porter un caractere décidé, doivent néanmoins préfenter à leur afpect un coloris qui échappe au vulgaire, mais qui n'en conftitue pas moins une beauté de fentiment pour l'homme véritablement éclairé.

Pour rendre ces opérations plus fécondes, nous avons tâché de faifir tous les différents genres de productions du reffort de l'Architecture, auffi-bien que la maniere dont on doit les confidérer, le jugement qu'on en doit porter, & l'effet qu'ils

doivent présenter à l'esprit lorsqu'ils sont considérés en particulier, ou rassemblés dans un ou plusieurs édifices. Nous nous sommes aussi quelquefois un peu étendus, & nous n'avons pas craint d'entrer dans quelques discussions, qui ont dû nous amener nécessairement au raisonnement de l'Art. Nous avons fait plus; autant que les égards que nous devons à nos contemporains ont pu nous le permettre, nous avons fait des citations utiles sur les beautés & sur les médiocrités de leurs œuvres; citations qui pourront nous servir d'exemples pour ou contre, dans l'intention que dans ces leçons, la théorie marche d'un pas égal avec la pratique: deux connoissances sans lesquelles on ne peut juger équitablement des ouvrages de l'Art.

Faute d'avoir usé plutôt de cette méthode, nous avons peut-être précédemment rendu l'étude de cette science plus laborieuse; mais cette route qui n'avoit été frayée par aucun de nos prédécesseurs, ne s'est présentée à nous que tard; il nous falloit sans doute, pour y parvenir, une longue suite d'expériences, & les conférences réitérées que nous avons eu occasion d'avoir avec nos plus habiles Architectes, & les Artistes célèbres dans tous les genres de talents.

Pleins de vénération pour les productions de la Grece & de l'Italie, épris des chefs-d'œuvre des l'Escot, des Delorme, des Debrosses, des Lemercier, des Mansard, des Perrault; suffisamment instruits des découvertes ingénieuses faites de nos jours par nos contemporains, développons ici, s'il est possible, le raisonnement de notre Art; mais pour y parvenir, remontons sans cesse à la source, & n'oublions jamais l'imitation des chefs-d'œuvre des grands hommes qui nous ont précédés.

Nous ne nous diſſimulons pas la néceſſité dans laquelle nous nous ſommes trouvés, de nous répéter quelquefois; mais ces répétitions nous ont paru être une ſuite néceſſaire de ce genre d'étude; nous les avons crues indiſpenſables pour y répandre plus de clarté, & accoutumer nos Eleves, même ceux qui ſont déja inſtruits juſqu'à un certain degré, à ſentir qu'il eſt eſſenciel d'obſerver à pluſieurs repriſes & ſous différentes faces, dans toutes les productions de notre Art, cette poéſie muette, ce coloris ſuave, intéreſſant, ferme ou vigoureux; en un mot, cette mélodie tendre, touchante, forte ou terrible qu'on peut emprunter de la Poéſie, de la Peinture ou de la Muſique, & qu'on peut rapporter aux diverſes compoſitions qui émanent de l'Architecture. Au reſte, notre maniere de raiſonner, de voir, de ſentir, ne ſera peut-être pas celle de la plupart de nos Contemporains, ni de celle de nos Succeſſeurs; mais nous aurons toujours beaucoup fait, ſi à notre exemple, nos jeunes Artiſtes s'accoutument à raiſonner par leur propre expérience, & s'ils ſe reſſouviennent que la plupart des défauts que nous avons relevés ne nous ont paru tels, que parce que la plupart des productions que nous avons examinées, péchoient en quelque ſorte contre le raiſonnement qui fait ici notre objet; nous deſirons donc, que les définitions que nous entreprenons, neuves dans leur genre, donnent occaſion à d'autres plus verſés que nous dans l'art d'écrire, d'approfondir les préceptes qu'elles contiennent: ce qu'ils feront à cet égard nous apprendra ce que nous aurions dû faire, leurs ſuccès nous feront utiles; ils deviendront pour nous des leçons, & contribueront à l'entiere perfection de l'Art, motif qui

nous eſt plus cher que celui de nous faire un nom.

De la ſublimité de l'Architecture.

Pour ſe connoître en Architecture, il faut commencer par en bien apprendre les regles; enſuite acquérir l'art d'apprécier les différents genres de beauté dont elle eſt ſuſceptible ; on riſque autrement de prendre pour de vraies beautés la grandeur, l'étendue, le prix des matieres ou la prodigalité des ornements. Qu'on ne s'y trompe pas ; l'Architecture Egyptienne étoit plus étonnante que belle; l'Architecture Greque, plus réguliere qu'ingénieuſe ; l'Architecture Romaine, plus ſavante qu'admirable; la Gothique, plus ſolide que ſatisfaiſante ; notre Architecture Françoiſe enfin, eſt peut-être plus commode que véritablement intéreſſante.

Pour définir le ſublime dont nous voulons parler, il faudroit ſoi-même être ſublime, & nous ſommes bien éloignés de cette perfection. Au reſte, nous convenons qu'il a ſes limites qu'il ne faut jamais franchir abſolument, ſi l'on ne veut tomber dans le giganteſque ; celui-ci n'en impoſe qu'au vulgaire. Un coloſſe ſans proportion & compoſé, pour ainſi dire, de pieces rapportées, ne peut obtenir les ſuffrages des hommes de goût, ni des hommes raiſonnables, quelque grande qu'en ait pu être l'idée. Pour arriver à la ſublimité de l'Art, il faudroit réunir, dans ſes productions, le ſavoir, le génie, la beauté, la régularité, la convenance, la ſolidité & la commodité ; mais cependant il faut ſonger que l'eſprit méthodique, la méditation, le flegme, peuvent produire un bon Architecte, & que le génie, l'ame, l'enthouſiaſme, élevent ſeuls l'Artiſte au

ſublime : que l'eſprit définit, que le ſentiment peint, & que celui-ci donne la vie à toutes les productions. En un mot, il ſeroit à deſirer qu'un édifice puiſſe, à ſon aſpect, entraîner, émouvoir, & pour ainſi dire, élever l'ame du ſpectateur, en le portant à une admiration contemplative, dont il ne pourroit lui-même ſe rendre compte au premier coup d'œuil, quoique ſuffiſamment inſtruit des connoiſſances profondes de l'Art. Le genre ſublime dont nous voulons parler, devroit être par exemple, le propre de l'Architecture de nos Temples; en effet, tout y doit paroître tracé par une main divine; leur ordonnance doit avoir un caractere ſacré qui rappelle l'homme à Dieu, à la Religion, à lui-même. Qu'on y prenne garde, certaines Egliſes gothiques modernes, portent cette empreinte : une grande hauteur de voûte qui n'a rien de vulgaire, des nefs & des bas-côtés ſpacieux, une lumiere modérée & analogue aux myſteres, des façades élevées & pyramidales, une ſimétrie intérieure dans les côtés reſpectifs (*f*); enfin des dimenſions qui annoncent des préceptes ſuivis, quoiqu'ils nous ſoient pour la plupart inconnus, ſont autant de beautés qu'on remarque dans quelques ouvrages de ce genre; & qui devroient au moins nous ſervir de modeles pour la ſtructure des monuments dont nous parlons. Certainement c'eſt dans nos Temples qu'il faut de la grandeur, de la majeſté, de la dignité; partout ailleurs, la beauté, l'agrément peut ſuffire : dans nos Egliſes il faut un tout autre ſtyle, une Architecture traitée avec ſimplicité, peu

(*f*) Telle eſt l'Egliſe de Sainte-Croix d'Orléans, peut-être un des plus merveilleux édifices dans le genre gothique.

de Sculpture, mais admirable : une distribution sage ; en un mot, une expression, un ensemble, un aspect divin sont les beautés qu'on doit chercher à mettre en œuvre dans nos édifices sacrés. Un Artiste instruit de la convenance si bien observée, même du temps du Paganisme, s'efforceroit de produire de nos jours une ordonnance d'Architecture grave, décente, qu'on remarque rarement dans nos Eglises modernes, parce que communément l'Architecture en est peu réfléchie, & les ornements y sont arbitraires. Qu'est-ce en effet que la plus grande partie des restaurations qu'on remarque dans l'intérieur de plusieurs de nos Paroisses, le plus souvent du stuc, de l'or en feuilles, du cartonnage (*g*) ; nos Théâtres, nos Palais, nos Hôtels offrent à-peu-près les mêmes genres d'ornement ; & à l'exception de quelques chefs-d'œuvre de Peinture & de Sculpture qui les embellissent, & qui peut-être seroient placées plus convenablement par-tout ailleurs, on n'apperçoit presque point dans leurs décorations, ni le Pasteur éclairé, ni l'Architecte véritablement instruit, ni l'Artiste vraiment habile. C'est envain que Jacques le Mercier & François Mansard nous ont laissé pour exemple la Sorbonne, le Val-de-Grâce ; on veut imiter l'intérieur du dôme des Invalides, celui de la Chapelle de Versailles, dans ce qu'ils ont de moins propre au genre dont nous parlons, parce que leurs percés ingénieux, leurs formes variées, leurs détails intéressants sont plus faciles à saisir par le plus grand

---

(*g*) La décoration du chœur de l'Eglise de Saint-Méri, celle de l'Eglise de Saint-Barthélemi, celle de la Chapelle de la Vierge de l'Eglise de Saint-Sauveur sont dans ce cas.

nombre des Artistes, qui n'ayant ordinairement d'autre but que de plaire à ceux qui les mettent en œuvre, négligent les beautés de l'Art ; au-lieu que le véritable Architecte s'occupe essenciellement à tâcher de faire passer ses chefs-d'œuvre à la postérité.

L'Architecture sublime est encore du ressort des Basiliques, des Edifices publics, de la sépulture des grands hommes, & généralement de tous les monuments élevés pour rappeler à la mémoire des Citoyens, les hauts faits, les actions éclatantes, la valeur des Princes, des Héros & des grands Capitaines. Par les grands traits qui la caractérisent, elle éleve l'esprit de l'examinateur, le saisit, l'étonne : les vrais Connoisseurs la reconnoissent par une régularité qui n'a rien de monotone, par des accompagnements assortis ; en un mot, par un accord général, qui se fait admirer & approuver dans tous les temps. Telle est celle de l'intérieur du Val-de-Grâce, du péristile du Louvre, de la porte de Saint-Denis, de l'orangerie de Versailles, qui, par la beauté de leurs masses & l'enchaînement de leurs détails, assurent au regne de Louis XIV, à ces édifices & à leurs Auteurs, une gloire véritablement immortelle.

Nous venons de dire, qu'une Architecture sublime excitoit dans le Spectateur une admiration muette & contemplative. Entrons à présent dans quelques détails concernant le genre de l'admiration que doit faire naître en nous une ordonnance d'Architecture, vraiment digne de se faire admirer, ou dans sa totalité ou dans quelques-unes de ses parties principales.

De l'admiration que peut caufer l'Architecture.

On pourroit appeler une Architecture effenciellement admirable, celle qui raffembleroit tous les différents degrés de perfections de l'Art. Peu d'édifices offrent autant de merveilles, parce que la plupart des beautés de l'Architecture, fes préceptes exceptés, font confidérées par le grand nombre des jeunes Architectes, comme des beautés de convention, qui dépendent du goût particulier de l'Artifte; enforte que par cette indépendance il leur devient difficile de parvenir à faire trouver aux autres, leurs productions véritablement admirables : en effet, pour qu'un édifice pût être eftimé tel, il faudroit qu'il entraînât unanimement tous les fuffrages. Or ce degré de fupériorité appartient rarement à l'Architecture prife en général; on ne le trouve guere que dans quelques-unes de fes parties confidérées féparément. Par exemple, la décoration d'un fallon, l'appareil d'un bâtiment, la diftribution extérieure d'un ou de plufieurs appartements peuvent caufer de l'admiration, parce que la caufe de cette admiration eft, pour ainfi dire, indépendante des beautés de l'enfemble de l'édifice.

On dira bien, La façade du côté des Jardins du Château de Maifons eft admirable, pour exprimer la régularité de fon Architecture, & l'application de fes ornements; on aura raifon : mais cette admiration ceffera peut-être, quand on comparera cette belle ordonnance extérieure avec la diftribution intérieure du bâtiment, parce qu'on apercevra un défaut de relation dans l'enfemble. On pourra dire

auſſi : L'avant-corps du Château de Clagny (*h*), du côté de l'entrée, eſt admirable, cela ſera vrai; mais on ſera forcé de convenir, que c'eſt de ce ſeul avant-corps qu'on voudra parler, les autres parties des façades de ce bâtiment lui étant de beaucoup inférieures. On dira encore : Ce ſallon eſt admirable, en parlant de celui du Château d'Iſſy, parce que l'ordonnance de ſon Architecture eſt belle, & que la Sculpture qui la décore, eſt de la plus grande perfection ; mais on ne pourra ſe refuſer de deſirer plus de hauteur à cette piece ; défaut qui détruit, en quelque ſorte l'admiration du Spectateur éclairé, qui lui fait ſouhaiter que l'Architecte eût pu réunir dans cette piece, le rapport des dimenſions à ces deux beautés du premier genre. Enfin on dira, la diſtribution de l'hôtel de Biron, comme maiſon particuliere, eſt admirable (*i*); mais l'on ſera forcé de convenir de la médiocrité de l'ordonnance des dehors, & de la négligence de l'appareil de ſa conſtruction.

Pour qu'un édifice, ou plutôt pour que l'Architecture puiſſe être trouvée véritablement admi-

---

(*h*) Voyez les bâtiments cités dans cette définition, dans les premier, quatrieme & cinquieme volumes de l'Architecture Françoiſe.

(*i*) On donne à une diſtribution l'épithete d'admirable, lorſqu'elle raſſemble tous les beſoins du propriétaire ; qu'elle offre un plan d'une belle forme par ſa diſpoſition générale, des pieces principales bien proportionnées, celles d'habitation bien expoſées, celles de commodité bien dégagées. On dit encore, cette diſtribution a droit de ſe faire admirer, lorſqu'on apperçoit que l'Architecte a pris ſoin de réunir la ſymétrie des dehors, avec celle des dedans, & qu'il a obſervé une variété néceſſaire dans la forme de chaque piéce, conſidérée en particulier, en leur conſervant néanmoins un rapport exact dans leurs dimenſions. Par exemple, on dira

rable, il faut donc que la beauté de l'ordonnance des dehors d'un bâtiment, la commodité des dedans & la solidité de sa construction, ne se démentent jamais, & que ces trois objets y semblent réunis de maniere à ne laisser rien à desirer absolument. Sans doute ce que nous semblons exiger n'est pas sans difficulté, parce qu'assez communément les connoissances particulieres de ces trois objets ont fait dans tous les temps l'étude séparée de quelques-uns de nos Architectes; & que pour que l'ordonnance, la distribution, la construction d'un Edifice public, d'un Palais, d'un Hôtel fussent telles que nous le desirons, il faudroit qu'on eût fait d'abord, lors de ses études, des recherches profondes sur chacune de ces parties, ensuite des tentatives pour parvenir à leur parfaite conciliation; il faudroit que leur décoration imitât d'assez près, la beauté & la perfection de celle des Grecs & des Romains, la solidité & la légéreté de celle des Arabes; enfin la commodité & l'agrément de notre distribution Françoise.

Au reste, la décoration, la distribution, l'appareil d'un bâtiment, pour être véritablement admi-

---

avec raison : La distribution des grands appartements du premier étage, & les petits appartements du rez-de-chaussée de l'Hôtel de Toulouse, sont admirables; on en dira autant de ceux du rez-de-chaussée du Château de Périgny en Bourgogne, & de ceux de l'Hôtel de Choiseul à Paris, parce que ces appartements rassemblent dans leur distribution, la beauté, la dignité & la convenance qu'on y doit desirer. L'on n'en pourra peut-être pas dire autant de la distribution du Palais des Tuileries, de celui du Luxembourg, du Château de Maisons; parce que les commodités, la régularité, semblent en être exclus, & que ce dernier genre de perfection est dû aux découvertes des Architectes de notre siecle.

rables, chacun dans leur genre, ne doivent rien tenir d'une imitation trop servile; pour que les différentes parties de l'Art puissent acquérir ce titre, il faut que ces trois branches de l'Architecture portent un certain caractere d'originalité qui les distinguent de la classe ordinaire. Afin d'y parvenir, expliquons séparément ce que nous croyons devoir entendre par une Architecture qui, dans son style, porte ce caractere d'originalité dont nous voulons parler.

Du caractere d'originalité dans l'Architecture.

On dit: Cette composition est neuve, le style de son ordonnance est original, n'a rien de commun, de vulgaire, lorsque dans sa décoration on remarque que le génie créateur de l'Artiste a su franchir les limites de l'Art, sans cependant s'être trop écarté des préceptes reçus, à dessein de répandre, dans sa production, des formes d'Architecture intéressantes, & certaines allégories dans les ornements; mais les unes & les autres doivent être puisées dans le motif qui a donné lieu à l'édifice. Celle dont le mouvement observé dans la distribution des corps extérieurs, s'accorde avec les parties dyramidales des façades: celle qui n'ayant rien de trivial, montre par le caractere de son Architecture, une ordonnance grave, mais noble; agréable, mais simple; grande, mais jamais gigantesque; ces sortes de formes ont également droit de se faire admirer, quand on les applique d'une maniere analogue au genre de l'édifice: perfection, il est vrai, qu'on rencontre rarement dans nos bâtiments, quoique la plupart composés de membres d'architecture usités dans les décorations les

les plus approuvées, mais qui ſouvent diſtribuées ſans choix, ſans goût, en un mot, d'une maniere oppoſée à l'objet qu'on ſe propoſe, ne préſentent qu'une ordonnance très-imparfaite; tels ont été à-peu-près les ouvrages des Meſſonnier, des Oppenor, des Cuvillier, &c. dont les exemples ſont plus capables de faire naître le déréglement de l'imagination, que d'éclairer nos jeunes Artiſtes ſur la maniere de ſe conduire dans les différentes productions de l'Art. Au-lieu de ſuivre cette route incertaine, & remplie d'écœuils, nous leur conſeillons de former le plan de leurs études d'après les chefs-d'œuvre ſans nombre que nous a laiſſés en ce genre, Hardouin Manſard, un de nos Architectes françois, qui a pouſſé peut-être le plus loin, ce caractere d'originalité dont nous parlons ici. On l'admire dans le Château de Clagny, à Trianon, dans le Château & les Jardins de Marly, dans les dehors de Verſailles du côté de Paris. Toutes ces compoſitions neuves, d'une diſpoſition & d'un genre inconnu avant lui, ſont autant d'exemples admirables qui peuvent dans la ſuite donner le ton à nos Eléves, s'ils apprennent une fois à ſentir qu'il n'eſt point de vraies beautés dans l'Architecture en général ni dans un projet particulier, ſi l'on n'y remarque de certains traits, que le genre ſeul a droit de faire éclore, & qui pour être approuvés, doivent convenir au local, aux différents aſpects du bâtiment, à ſa ſituation & à ſon expoſition. Ces différents moyens, bien enviſagés de la part de l'Architecte, le conduiſent à ces écarts heureux, à cette tournure d'imagination, à ces reſſources de l'Art, que l'homme tranſcendant ſait ſe permettre. C'eſt ce caractere d'originalité qui l'autoriſe quelquefois à donner des formes moins rectili-

gnes à ses façades, à faire céder les aîles au principal corps de logis; enfin à faire pyramider certaines parties pour leur donner la prééminence sur certaine autre; route sûre, & peut-être la plus propre pour nous faire donner de la variété aux édifices de même genre. Voilà où peut nous conduire l'examen réfléchi des bâtiments que nous venons de citer; on peut y ajouter ceux de Meudon, de Chantilly, de Sceaux, de Saint-Germain-en-Laye, & quantité d'autres, vus du côté où nous les envisageons ici. Traitons à présent de ce que nous concevons nous-mêmes par une Architecture appelée Architecture Pyramidale proprement dite.

De l'Architecture Pyramidale.

On dit communément, Cette Architecture est pyramidale, lorsqu'on veut exprimer que l'Architecte a élevé pour cette raison, un dernier étage au-dessus de ceux qui terminent la partie supérieure de son principal corps de logis; ou lorsque sans ce secours il a prévu qu'en donnant une assez grande saillie à son avant-corps, il prééminerois suffisamment par l'effet de l'optique, quoiqu'il ait tenu les étages de ses façades à une même hauteur. Hardouin Mansard s'est servi avec beaucoup de succès, du premier moyen au Château de Clagny, & du second au Château de Versailles du côté des Jardins. Nous croyons que celui-ci doit avoir la préférence dans les grands édifices, celui-là dans les bâtiments de peu d'étendue, parce qu'autrement il seroit à craindre qu'une trop grande saillie donnée à l'avant-corps, ne divisât trop l'ordonnance de la façade, & n'occasionnât trop de dureté dans la décoration.

Les Architectes Arabes ont excellé dans les formes pyramidales; peut-être aussi ont-ils poussé jusqu'à l'excès, cette maniere de décorer leurs édifices, la plupart ayant affecté jusques dans les plus petits détails des pyramides percées à jour, évidées, & d'une structure peut-être plus étonnante qu'admirable. Le clocher de Strasbourg, celui de la Sainte-Chapelle à Vincennes, celui du Palais à Paris, le portail de Reims, Saint-Ouen à Rouen, prouvent assez ce que nous avançons; mais néanmoins ces formes pyramidales, peut-être trop réitérées, & presque toujours monotones, ne satisfont pas en ce genre, autant que quelques-uns de nos édifices modernes, où l'on remarque que les masses, quoique moins considérables, & les parties plus d'accord entr'elles, semblent intéresser beaucoup plus que ces ouvrages gothiques assez célébres, mais enfants de la singularité, & du goût dominant de leurs ordonnateurs.

De tous nos Auteurs modernes, Palladio est celui qui certainement a entendu le mieux les formes pyramidales dont nous voulons parler. Entre nos Architectes François, Jules Hardouin Mansard & M. Boffrand, sont ceux qui s'en sont acquittés avec le plus de succès. Debrosse & Le Mercier ont aussi donné des preuves de l'excellence de l'Art dans cette partie de l'Architecture; le premier au Luxembourg, à Saint-Gervais; le second à la Sorbonne, au Château de Richelieu: aussi rien de plus agréable que ces productions; rien de si charmant que celles de Palladio dans les bâtiments qu'il a fait élever à Bologne, à Vicence; en un mot, rien de si intéressant que les Invalides, le Château de Clagny par Hardouin,

& ceux érigés par M. Boffrand, en Lorraine, en Allemagne & ailleurs; mais voyons plus particuliérement ce que l'on peut concevoir par une Architecture véritablement agréable.

Ce qu'on entend par une Architecture agréable.

Pour que la décoration d'un bâtiment soit véritablement agréable, il faut qu'elle soit susceptible des formes pyramidales dont nous venons de parler, & qu'elle présente dans son ordonnance tous les agréments que peuvent permettre les regles de l'Art, & l'association de la Sculpture avec l'Architecture; que les formes élégantes puissent entrer pour quelque chose dans la composition de ses parties & de ses détails, & que la convenance de l'édifice puisse les autoriser. Une maison d'une Architecture agréable, est encore celle où l'on apperçoit dans la distribution extérieure & dans la diversité de la hauteur des pavillons, des avant-corps & des aîles, une variété qui offre à l'œuil du Spectateur quelque chose d'intéressant, & où il remarque des proportions exactes sans servitude, agréables sans frivolité, & enfin riches sans confusion. Le genre agréable est le propre d'une Maison de Plaisance, d'une jolie Maison de Campagne: le petit Château de M. de la Boissiere, rue de Clichy, par M. Le Carpentier, offre très-bien, dans les dedans & dans les dehors, l'image de ce que nous voulons peindre ici; mais il faut savoir qu'en général l'agrément dont nous parlons est beaucoup plus du ressort de l'intérieur que de l'extérieur des bâtiments, parce que la varieté des matieres dont on revêt les différentes pieces des appartements, la légéreté qui est de leur ressort, & l'assemblage

des divers Arts qui s'y trouvent raſſemblés, offrent naturellement & ſans avoir recours à la prodigalité de la Sculpture, quelque choſe d'agréable qui ſatisfait l'œuil, même des moins connoiſſeurs en Architecture. On doit encore ſavoir, que dans les pieces de parades il faut que la dignité l'emporte ſur l'agrément, & que la ſymétrie ſuffit preſque toujours dans les appartements privés; mais que ſur-tout dans les dehors il faut éviter la répétition déplacée ou la futilité des contours, la frivolité ou la peſanteur des ornements, qui bien-loin de produire le genre agréable dans la décoration extérieure, comme quelques-uns ſe le perſuadent, ne produiſent que des compoſitions hazardées que tout Artiſte habile ſait proſcrire, & qu'il regarde avec la plus grande indifférence, ſans vouloir s'y prêter, ni en perpétuer l'eſpece; parce que tout ce qui lui paroît contraire à la convenance des lieux, des temps & des perſonnes pour leſquelles il bâtit, lui ſemble toujours produire plutôt la médiocrité de l'Art, que ſes ſuccès. Paſſons maintenant à ce que nous appelons convenance en Architecture.

De la Convenance en Architecture.

On dit qu'un bâtiment a de la convenance, lorſqu'on a remarqué que ſa diſpoſition extérieure & les principales parties de ſa décoration ſont abſolument relatives à l'objet qui a donné lieu à ériger l'édifice, lorſque l'eſprit de convenance y préſide, que la bienſéance (*k*) y eſt exactement obſervée,

(*k*) En Architecture on ſe ſert du terme de *bienſéance*, pour déſigner l'aſſortiment du ſtyle de l'ordonnance avec le

que l'Ordonnateur a prévu dans toute son ordonnance, le style & le caractere dont il devoit faire choix, pour exprimer en particulier dans l'embellissement de nos Temples, de la décence ; dans les Palais des Rois, de la magnificence; dans les édifices publics, de la grandeur ; dans les monuments élevés à la gloire des grands, de la somptuosité; dans les promenades, de l'élégance ; dans les bâtiments érigés pour la sûreté, de la solidité ; dans ceux élevés pour l'agrément, de la légéreté ; dans la demeure des riches particuliers, de la beauté; dans les maisons à loyer, de la commodité ; dans les dedans des appartements, de la variété. Certainement un Architecture convenable, telle que nous l'entendons, doit avoir pour objet de peindre aux yeux des étrangers, ou la dignité, ou la valeur, ou l'opulence, ou l'économie. Qu'on y prenne garde, c'est vouloir s'en tenir à la routine; c'est vouloir méconnoître la poésie de l'Art, que de négliger ce coloris de l'Architecture : un édifice doit, au premier regard, s'annoncer pour ce qu'il est. La Porte Saint-Denis, par exemple,

---

choix des ornements. Par exemple, c'est manquer à la bienséance, que de faire usage d'attributs prophanes dans les monuments sacrés, d'ornements arbitraires dans les édifices publics; de faire parade d'un ordre rustique dans les Palais des Rois, où le composite seroit plus convenable; d'employer une multitude de membres d'Architucture, où la simplicité doit avoir le pas; de faire usage des matieres factices, où les matieres premieres doivent être préférées, ou parce qu'elles occasionnent plus d'accélération, ou parce qu'elles apportent plus d'économie dans l'entreprise. On ne peut l'ignorer, la bienséance mene au vrai, parce qu'elle préserve nécessairement l'Artiste de tout écart; qu'elle lui indique la véritable place du sublime, du grand, du simple, de l'élégant; perfection qui seule peut le conduire à l'excellence de l'Art.

l'arc de triomphe du Trône, l'intérieur de la Sorbonne & du Val-de-Grâce, l'ancien Château de Saint-Germain-en-Laye, celui de Clagny, celui de Maifons, l'Orangerie de Verfailles, les Ecuries du même Palais, s'annoncent pour ce qu'ils font; ils préfentent chacun féparément cet efprit de convenance que nous recommandons, & affurent à nos Architectes François, cette réputation accordée à fi jufte titre, à ceux de la Grece & de l'ancienne Rome, qui font parvenus à fe faire admirer & imiter, parce que leurs productions étoient vraies; diftinction particuliere qu'il ne faut pas confondre, & dont nous allons parler pour enfeigner l'art de demêler les expreffions & les caracteres répandus dans les divers édifices antiques & modernes.

Du ftyle vrai en Architecture.

On dit métaphoriquement, Cette Architecture eft vraie, lorfqu'on veut défigner celle qui conferve dans toutes fes parties le ftyle qui lui eft propre, fans aucune efpece de mêlange; celle qui préfente un caractere décidé, qui met chaque membre à fa place, qui n'appelle que les ornements qui lui font néceffaires pour l'embellir; celle où l'on évite une variété déplacée qui tient du contrafte, & où la fimétrie & la régularité font préférées; enfin une Architecture vraie eft celle qui plaît aux yeux, par l'idée qu'on s'eft formée du genre de l'édifice, & qui ne tenant ni du préjugé national ni de l'opinion particuliere de l'Artifte, paroît puifée dans le fond propre de l'Art, & qui par cette raifon ne permet à l'Architecte, ni la prodigalité dans les orne-

ments, ni l'habitude dans ses goûts, ni la futilité dans les détails ; en un mot, celle qui dépouillée de toute équivoque, se montre belle dans son ordonnance, commode dans sa distribution, & solide dans sa construction.

Lorsque par des considérations particulieres on est retenu, ou par l'économie, ou par la disette des matieres, ou par la nécessité de quelques assujétissements relatifs à une restauration, & qu'enfin on ne peut arriver au caractere vrai dont nous voulons parler : au moins faut-il, au défaut de cette variété si satisfaisante dans la décoration des façades de nos bâtiments, y substituer cette vraissemblance qui en approche, & qui seule peut dédommager d'un style vrai, la source des chefs-d'œuvre élevés par les grands Maîtres qui nous ont précédés. Expliquons ce que nous entendons par le vraissemblable qui peut se substituer à ce caractere vrai, qui seul peut produire l'unité, & qui doit être regardé comme le premier mérite de l'Art.

De la vraissemblance en Architecture.

Une Architecture vraie plaît à tous les yeux, une Architecture vraissemblable ne plaît qu'à la raison éclairée ; c'est celle qui dans son ordonnance ne montre rien qui ait droit de choquer le Spectateur instruit, quoique l'Architecte ait quelquefois franchi les vrais principes de l'Art ; celle où l'on s'apperçoit que sa richesse ou sa simplicité, sa force ou son élégance, prend sa source de la situation du lieu où l'on bâtit, & de la nécessité des matieres réelles ou factices que souvent on est obligé de mettre en œuvre ; celle où l'on

remarque que la réalité des proportions combinée avec l'aparence de ces mêmes proportions, concourt à faire admirer le frontiſpice d'un Temple, la décoration d'une place publique, ou la façade d'un bâtiment: la réalité par les grandeurs géométrales, l'apparence par des hauteurs variées & relatives à l'effet de l'optique; en ſorte qu'avec le ſecours de ces moyens, mis en œuvre par la théorie de l'Art, l'édifice vu d'un point de diſtance déterminé, puiſſe plaire également, & aux connoiſſeurs & au vulgaire. Enfin une Architecture vraiſſemblable, telle que nous l'entendons, eſt plutôt le fruit du raiſonnement & de la méditation de l'Architecte, que l'application ſtricte des préceptes, la vraiſſemblance étant quelquefois préférable à une vérité qui rebute ſouvent plus qu'elle ne ſatisfait: par exemple, l'angle ſaillant d'un avant-corps, l'encoignure d'un bâtiment, un trumeau, un pied-droit, trop peu conſidérables en apparence, n'en offrent pas moins à la réflexion la ſolidité réelle de l'édifice; mais ces différentes parties péchant contre la vraiſſemblance, leurs apparences bleſſent l'œuil de l'examinateur, & par cette raiſon doivent être rejetées. Un édifice, quoique bâti avec ſûreté, n'en paroît pas moins choquant; parce qu'on a cru pouvoir y négliger la vraiſſemblance dont nous parlons. Cette qualité eſt préférable en bien des occaſions à la réalité, & à ce caractere vrai que nous venons cependant de regarder comme le premier mérite de l'Architecture, mais dont on peut s'écarter quelquefois pour donner encore plus de beauté à ſa production. Ce mot, *beauté*, nous avertit de paſſer à ce que nous entendons par une belle Architecture.

Ce qu'on entend par une belle Architecture.

On dit communément qu'une Architecture est belle, lorſqu'on veut exprimer aux autres le plaiſir qu'on a reſſenti au premier aſpect d'un édifice, où l'on a été frappé d'une heureuſe diſpoſition dans le rapport des maſſes, la répartition des parties, la diviſion des détails, & où l'on s'eſt apperçu que l'Architecte avoit ſu marier enſemble la variété d'un ſtyle puiſé dans les préceptes de l'Art, avec la vraiſſemblance, le fruit de ſon bon goût & de ſon expérience. Une belle Architecture eſt encore celle dans la compoſition de laquelle on reconnoît un ſtyle ſage (*l*), & où cependant on a pris ſoin d'aſſocier une excellente Sculpture, des ornements d'un beau choix, une grande perfection dans la main d'œuvre, de la préciſion dans l'appareil, & de l'attention dans la qualité de la matiere; en ſorte que l'Architecte, les Artiſtes & les Artiſans ſemblent avoir concouru les uns & les autres à élever un chef-d'œuvre. Les Châteaux de Maiſons & de Blois par François Manſard; le périſtile du Louvre, par Perrault; la porte Saint-Denis, par François Blondel, préſentent ce bel effet, cette nobleſſe & cette unité dont nous allons parler.

(*l*) On ſe ſert de l'épithete *ſage* en Architecture, pour peindre à l'eſprit de ceux à qui l'on en veut faire la deſcription, la retenue dont l'Architecte a fait uſage, pour donner un caractere modeſte à la décoration des lieux Saints, à l'habitation des perſonnes, qui par état ſont chargés de diſpenſer les faveurs du Prince, d'employer les deniers publics, d'accorder les différents qui naiſſent entre les Citoyens, & généralement dans toutes les eſpeces d'édifices élevés plutôt pour l'utilité que pour l'agrément & la magnificence.

De la nobleſſe des formes en Architecture.

On peut dire, cette Architecture eſt d'un ſtyle noble, lorſque le choix de ſon ordonnance laiſſe voir dans tout ſon jour une Architecture traitée en grand, & d'un goût impoſant, vraiment digne de nos Temples, de nos édifices publics, de la réſidence des Têtes couronnées, & de l'habitation des hommes du premier ordre ; celle qui tenant aux regles de l'Art, préſente une grande compoſition ſans être coloſſale, une ordonnance aſſortie au motif qui a donné lieu à l'entrepriſe ; celle qui par le choix de l'ordre, tel que le Corinthien ou le Compoſite, amene ſur la ſcene l'application d'une certaine quantité d'ornements, qui néanmoins n'y paroiſſent appelés que par la néceſſité ; celle qui exempte de petites parties, grandit, pour ainſi dire, l'imagination de l'admirateur, par le ſpectacle intéreſſant que lui offrent l'étendue des bâtiments, leur forme pyramidale, la grandeur des cours, la relation des iſſues ; aſſociation qui contribue plus qu'on ne s'imagine à embellir l'édifice, & à donner une idée avantageuſe des talents de l'ordonnateur & du goût du propriétaire. La diſpoſition extérieure de Verſailles du côté Paris, l'avant-cour du Château de Meudon, la régularité des bâtiments, & des dépendances qui précédent le Château de Maiſons, ſont certainement des beautés du premier genre, qui contribuent beaucoup à donner ce caractere de nobleſſe & de dignité dont nous parlons, aux bâtiments de Verſailles, à celui de Meudon, & à relever l'éclat de la belle ordonnance d'Architecture du Château de Maiſons, qui, plus qu'aucune autre,

repréſente ce caractere d'unité dont nous allons faire ici un article particulier.

De l'unité en Architecture.

L'unité dans l'ordonnance d'un bâtiment eſt une des principales beautés de l'Architecture ; les Grecs ont excellé dans cette partie : ils devoient à la verité beaucoup aux Egyptiens ; mais ces derniers n'avoient pour ainſi dire, qu'ébauché l'Art ; il falloit des peuples de ſavants, des hommes de génie, des Princes généreux pour multiplier l'eſpece des monuments, pour donner occaſion aux développements des regles de l'Art, pour perfectionner le bon goût de l'Architecture. Ces beautés conſtantes, ces découvertes heureuſes, cette variété d'édifices étoient reſervées aux Citoyens d'Athenes.

L'ancienne Rome a vu naître ſans doute plus d'un chef-d'œuvre ; mais ces productions, pour la plupart plus grandes que ſéveres, plus compliquées, plus chargées d'ornements, étoient autant d'obſtacles pour leurs Architectes, & autant de moyens qui les écartoient des lois fondamentales de l'unité dont nous parlons. Les Artiſtes de la nouvelle Italie ont encore dégénéré en perdant de vue les originaux ; ils ont préféré à l'unité, à la belle ſimplicité (*), la pénétration des corps, la mutilation des membres d'Architecture, le con-

(*) Une Architecture ſimple devroit être la plus eſtimée de toutes ; la ſimplicité eſt le propre des ouvrages des grands Maîtres ; elle porte un caractere que l'art ne peut définir, & que le plus habile Profeſſeur ne peut enſeigner ; elle ſeule peut enchanter l'ame & les yeux ; elle mene au ſublime, & eſt toujours préférable, quoi qu'on en diſe, à ces compo-

trafte des formes. Auffi, à l'exception de quelques édifices facrés élevés depuis que la chrétienté y a établi fon empire, il faut chercher l'Architecture Romaine dans les entrailles de Rome. Peut-être la France en imitant les procédés des Grecs & des anciens Romains, a furpaffé les productions qui fe font élevées depuis dans cette Ville autrefois fi fuperbe ; du moins pouvons-nous dire qu'elle s'eft frayée une nouvelle route, en cherchant à fuivre l'antique dans l'ordonnance des dehors de fes édifices ; & que non-feulement elle a perfectionné l'art de bâtir proprement dit, mais qu'elle a créé pour ainfi dire un art de la diftribution : en forte que par cette triple unité elle s'eft acquife le droit de prééminence fur toutes les productions de ce genre, mifes en œuvre par les nations les plus floriffantes de l'Europe.

En bon Citoyen, nous convenons de cet avantage ; mais en Artifte impartial, nous fommes forcés d'avouer que nous négligeons encore trop fouvent l'unité qui fait ici notre objet, malgré la quantité de chefs-d'œuvre que nous ont laiffés pour exemples les *Lefcot*, les *Delorme*, les *Manfard*, les *Debroffe*, les *Lemercier*, les *François Blondel*, les *Perrault*, les *Bullet*, &c. & qu'il nous refte peut-être au moins ces trois points de réunion à perfectionner, pour donner à notre Architecture ce dernier degré de fupériorité, qui

---

fitions forcées qui décelent l'Art, & à cette multitude d'ornements dont les hommes fans doctrine furchargent leurs productions, parce qu'il eft plus aifé de plaire au vulgaire par la confufion des membres & la prodigalité de la Sculpture, que par la fimplicité dont nous parlons : il n'y a qu'un très-petit nombre de Connoiffeurs qui fachent la fentir & l'aprécier.

ſeul peut la rendre véritablement recommandable.

Offrons ici, s'il nous eſt poſſible, les principaux traits qui, ſelon nous, caractériſent l'unité dans l'Architecture. L'unité conſiſte dans l'art de concilier dans ſon projet la ſolidité, la commodité, l'ordonnance, ſans qu'aucunes de ces trois parties ſe détruiſent; à n'admettre jamais pluſieurs genres, ni différentes expreſſions dans ſa décoration, à n'y placer aucun membre d'Architecture ni de Sculpture qui ne ſoit puiſé dans la même ſource, à éviter de faire parade dans un même étage, de pluſieurs ordres de diamêtres & de caracteres différents, à faire en ſorte que les entablements, commencés modillonaires, ne deviennent jamais denticulaires dans une même décoration (*m*); à n'affecter jamais d'interrompre, ſans une néceſſité abſolue, le niveau des architraves & des corniches des frontons, ni les différents étages apparents d'un bâtiment, à moins qu'on ait reconnu cette licence indiſpenſable dans la décoration extérieure de ſon ordonnance, en faveur de quelque ſujétion intérieure, tenant à la ſolidité ou à la commodité; à ne point abuſer de trop de richeſſe dans les avant-corps, & de trop de ſimplicité dans les arrieres-corps d'un édifice; à ne point faire uſage de trop de mouvement dans les plans, lorſque la ſimplicité des façades ſemble déſapprouver l'abus des reſſauts des avant-corps, & des arrieres-corps dans ſa diſpoſition générale; à éviter trop d'inégalité dans la hauteur des combles de la façade d'un principal corps de logis; à

(*m*) Comme à Saint-Louis du Louvre, & aux Dames de Sainte-Eliſabeth, rue du Temple.

ne pas croire que pour éviter la monotonie, il faille changer la forme ni la proportion des ouvertures dans le même étage d'un bâtiment ; à prendre garde de mettre trop d'inégalité dans les trumeaux des façades, quoique cette inégalité paroiſſe autoriſée en apparence par la réitération des corps qui la ſubdiviſent ; à prendre ſoin dans les aîles d'un bâtiment, quoique plus baſſes que le principal corps de logis, de rappeler le même genre d'Architecture, qui regne dans l'étage auquel celles-ci ſervent de continuité ; en un mot, à faire en ſorte que depuis la principale iſſue juſqu'à la porte du veſtibule on reconnoiſſe le même eſprit, la même expreſſion, le même ſtyle, malgré les gradations, les nuances qu'on doit obſerver néceſſairement entre les dépendances, les parties acceſſoires, & l'objet principal de l'édifice. Ces différentes parties doivent être variées ; mais l'unité générale que nous venons de recommander, ne doit pas ſouffrir de cette variété dont nous allons parler.

De la variété en Architecture.

Une Architecture variée eſt appelée ainſi, lorſque dans la façade d'un bâtiment d'habitation on apperçoit, ſans déroger aux lois de l'unité, une différence louable dans les formes des ouvertures, & dans l'inégalité des encoignures, comparées avec les trumeaux, les écoinçons. Il faut que la réitération des avant-corps & des pavillons autoriſe cette variété. Pourvu qu'elle ſoit toujours ſoutenue par le fond du ſtyle de l'ordonnance, elle eſt préférable à une répétition monotone, que réclame ſouvent l'égalité des vides & des

pleins dans l'ordonnance d'un bâtiment public ; dont l'économie, la ſolidité & la ſimplicité doivent décider le caractere ; mais dans un grand Hôtel, dans la maiſon d'un riche particulier, cette exactitude devient plutôt une ſtérilité qu'une beauté de ſimétrie. Il faut, pour plaire, obſerver dans les compoſitions des façades de ces bâtiments, un jeu, un mouvement, une variété intéreſſante, ſans pour cela affecter de placer des ordres dans les avant-corps, de les ſupprimer dans les arrieres-corps ; ce ſeroit alors faire parade d'une variété mal entendue (*n*). Il faut néceſſairement dans ceux-ci des pilaſtres ; dans ceux-là des colonnes (*o*), par la raiſon que l'entablement devenant commun à ces différents corps, il eſt néceſſaire de conſerver une certaine unité dans la hauteur de chaque étage ; car autrement il ſeroit à craindre d'introduire plutôt une diſparité frappante, que la variété que nous recommandons ici. Au reſte, il faut ſavoir que cette variété eſt inconteſtablement plus du reſſort des dedans que des dehors ; parce que les décorations des pieces d'un appartement doivent néceſſairement être différentes entr'elles, & l'ordonnance des façades être une. Il eſt même néceſſaire que les appartements de parade, de ſociété, privés, different entr'eux, & que la décoration

(*n*) Les façades des Hôtels d'Eſtrées, de Rotelin, de la Vriliere, d'Auvergne, Faubourg Saint-Germain, ont tous ces défauts. Voyez les deſſins de ces façades dans le premier volume de l'Architecture Françoiſe.

(*o*) Comme aux Châteaux de Maiſons, de Montmorency, de Verſailles, que l'on peut comparer, pour l'ordonnance, avec ceux d'Iſſy, de Berry, du Palais Archiépiſcopal de Bourges du côté du Jardin.

intérieure de la demeure des Grands, celle des Particuliers, celle du Prélat, du Magiſtrat, de l'Homme de guerre, ſoient traités d'un ſtyle (*p*) & d'une maniere aſſortie à ces différents ordres de Citoyens, variété que la convenance impoſe néceſſairement, que le goût autoriſe, & qui eſt préférable à beaucoup d'égards, à cette routine de l'Art, qui fait placer indiſtinctement les mêmes ornements, les mêmes ſymboles & les mêmes allégories dans les édifices de genres différents. Cette uniformité n'annonce rien de libre dans la compoſition, aucune ſorte d'abondance dans les formes, ni cet eſprit qui met chaque partie à ſa place. Traitons en particulier de ces trois différents objets, & commençons par expliquer ce que nous entendons par une Architecture libre.

Du caractere libre en Architecture.

On dit : Cette compoſition eſt d'un ſtyle libre, aiſé, facile, pour exprimer une ordonnance qui ne tient rien de la ſervitude de l'art, mais où néanmoins l'on a ſu éviter, dans la décoration,

(*p*) Par *ſtyle* en Architecture, on entend le véritable genre dont on doit faire choix, relativement au motif qui fait élever l'édifice. Le ſtyle dans l'ordonnance des façades, & dans la décoration des appartements, eſt proprement la poéſie de l'Architecture, qui ſeul contribue à rendre toutes les compoſitions d'un Architecte véritablement intéreſſantes : c'eſt le ſtyle propre à chaque eſpece de bâtiment qui amene cette variété infinie dans les édifices de même genre, & de genres différents ; le ſtyle peut peindre également le genre ſacré, héroïque & paſtoral, exprimer en particulier le caractere régulier ou irrégulier, ſimple ou compoſé, ſimétrique ou varié ; enfin par le ſtyle on atteint au ſublime, on parvient à la convenance, à l'expreſſion ; en un mot à ce degré de perfection du reſſort de toutes les productions d'un Architecte.

tout écart qui témoigne plutôt l'effort de l'imagination de l'Artiſte que la production d'un génie éclairé : celui-ci accoutumé à bien voir, applique ſans contrainte à ſes beſoins, les véritables beautés de l'Architecture élevées par les Architectes qui l'ont précédé ; il ſait y ajouter ou en retrancher toutes les parties qui ne ſont point du reſſort de ſon projet. Une compoſition libre eſt celle qu'on examine ſans embarras, que l'on conçoit telle ſans aucune difficulté, où l'on remarque que les maſſes ont non-ſeulement engendré de belles parties, mais en général une ordonnance ſimple, vraie, vraiſſemblable ; enfin que l'on croit facile, parce que tout y eſt diſtinct, qu'aucun détail n'eſt ſuperflu, que les ornements y ſont amenés naturellement, ſans faſte, ſans efforts ; en un mot, une compoſition qui, par la beauté de ſon enſemble, annonce la production d'un grand Maître ; car rien n'eſt ſi difficile que de parvenir à ce degré de perfection. La décoration de la porte de la cour des Feuillants offre ce caractere ; rien de ſi aiſé en apparence, rien de ſi difficile à imiter que ce chef-d'œuvre de François Manſard. Cette porte eſt bien différente du portail de l'Egliſe qui lui eſt oppoſée : celui-ci offre plus d'abondance dans ſa compoſition, plus de richeſſe ; mais une Architecture moins vraie, moins libre & beaucoup moins bien entendue. Paſſons à préſent à ce que nous entendons par une Architecture abondante.



Ce qu'on appelle abondance dans la composition d'un ouvrage d'Architecture.

Trop d'abondance, c'eſt-à-dire, trop de corps, trop de reſſauts, de membres & d'ornements dans la décoration, eſt peut-être toute auſſi préjudiciable au ſuccès de la belle Architecture, que l'affectation d'une trop grande ſimplicité. Il faut ſavoir n'abuſer de rien; dans une maiſon particuliere, par exemple, malgré l'économie dont on doit uſer, on peut répandre une ſorte d'intérêt dans ſa décoration extérieure & intérieure: qu'on y prenne garde, une corniche, une plinthe placées à propos, un chambranle ſubſtitué à un bandeau, un reſſaut, une table ôtent les nus, rempliſſent les eſpaces, empêchent la décoration de paroître pauvre. Il en doit être de même pour ce qui concerne la trop grande abondance dont nous voulons parler ici. Pour rendre ſes compoſitions riches, il ne faut pas les charger juſqu'à l'excès de membres d'Architecture & d'ornements réels ou feints; il ſuffit d'appeler à ſoi, tout ce qu'il eſt néceſſaire de placer convenablement dans la façade d'un bâtiment d'importance, auſſi-bien que dans l'intérieur de ſes appartements. Une décoration qui montrera tout ce que la convenance exige, ſera toujours belle, toujours aſſez riche; trop de diviſions, une trop grande multiplicité d'angles, de retours, de contours, de caſſettes, de roſaces, de bas-reliefs, accablent la compoſition, & détournent l'attention du ſpectateur; le regne des le Brun, des le Pautre eſt paſſé. Malgré les chefs-d'œuvre que nous ont laiſſés pour exemples ces deux Artiſtes, il faut convenir que leurs deſſins étoient un peu trop chargés, trop confus,

trop composés, trop compliqués; le propre de la bonne Architecture, est d'être de tous les temps. Il n'est qu'un bon genre, dont il ne faut jamais s'écarter : on peut faire simple, & plaire; lorsqu'on veut faire riche, il faut attendre les grandes entreprises : autrement, dans les bâtiments particuliers, c'est manquer son but, que de faire consister la richesse dans la multiplicité des détails, dans la variété des contours, & dans la quantité des ornements. La décoration extérieure du dôme des Invalides, la décoration intérieure de l'Eglise de Saint Louis du Louvre, la décoration du Chœur de Notre-Dame, l'intérieur de la Chapelle de Versailles, la plupart des plafonds des grands appartements de ce même Palais, ceux du Chateau de Vincennes, l'escalier de l'Hôtel de Luynes à Paris, la gallerie du Château de Richelieu, ont un caractere d'abondance & de richesse, peut être porté trop loin ; au contraire les façades des Hôtels de Duras, de Torcy, de Seignelai, l'escalier des Tuileries, l'intérieur de l'Eglise de Saint Louis dans l'Ile sont plus pauvres que simples. Pour éviter ces deux excès, il faudroit sans doute imiter les décorations extérieures & intérieures des Eglises des Dames de Sainte Marie à Chaillot, & de l'Annonciade à Saint-Denis, les dehors de l'Hôtel de Thiers à Paris, le frontispice du Noviciat des Jésuites, l'intérieur de l'Eglise de l'Oratoire, la nef du Val-de-Grâce, sans y comprendre les compartiments de sa voûte ; l'ordonnance du péristile du Louvre, celle de la porte de S. Denis, les grands & petits appartements de l'Hôtel de Toulouse. Toutes ces productions, ne présentent de fécondité, d'abondance, de richesses, que ce qu'il en faut, relative-

ment à leur destination particuliere. D'ailleurs on n'y remarque aucune inconséquence. Comme ce défaut est de tous les abus le plus condamnable ; nous allons traiter en particulier de ce que nous entendons par une Architecture conséquente.

De la nécessité de rendre conséquente les différentes productions de l'Architecture.

On dit qu'une Architecture est conséquente, quand toutes les parties qui la composent rendent raison des préceptes de l'art, des vues du propriétaire, & des intentions de l'Architecte ; lorsque tout y paroît réfléchi, relatif, raisonnable ; que les licences y sont masquées avec art ; qu'on a su éviter d'allier dans l'ordonnance d'une même façade, le genre antique & le moderne ; que les membres d'Architecture, adoptés par les plus grands Maîtres, occupent les premieres places, & se font appercevoir dans tout leur jour.

Une Architecture inconséquente, au contraire, est celle où l'on abuse de la légéreté, quand le caractere principal est viril ; ou de l'expression rustique, quand l'esprit de convenance a fait choisir l'ordre Corinthien : lorsque dans une façade qui n'a que deux étages, on fait l'un soubassement, l'autre attique (*q*) ; qu'on met en œuvre un ordre Dorique, sans autres trigliphes que ceux placés à plomb des colonnes, & non au-dessus des entre-colonnements (*r*) ; qu'on donne une proportion

---

(*q*) Tel qu'on le remarque au Château d'Eau, en face du Palais Royal à Paris, quoique dans le milieu de cet édifice on ait placé un avant-corps d'ordre Dorique.

(*r*) Tel qu'on le remarque dans les aîles du Château de Saint-Cloud, du côté de la cour.

Toscane à l'ordre Ionique (s). Enfin, lorsqu'on abuse de l'application des frontons, comme à la gallerie du Louvre du côté de l'eau; des niches, comme dans l'intérieur de la Sorbonne; des cariatides, comme au frontispice du Bureau des Marchands Drapiers & ailleurs; des combles comme au Château de Meudon; des pleins à la place des vides, comme à l'Hôtel d'Elbœuf; des ornements délicats appliqués à l'ordre rustique comme aux guichets du Louvre, &c. en un mot, quand on néglige toute espece d'exactitude, sans laquelle néanmoins on ne sauroit compter sur le succès de ses œuvres. Mais voyons ce que nous croyons devoir entendre par une Architecture exacte proprement dite.

De la nécessité de l'exactitude dans l'Architecture.

L'Architecture exacte est celle qui, dans sa décoration, n'admet rien qui ait besoin d'excuse; celle qui, non-seulement approche le plus de la sévérité des préceptes de l'art, mais encore où la qualité de la matiere & la précision de la main d'œuvre, contribuent à rendre toutes ses parties plus exactes encore. Cette considération doit engager l'Architecte, avant de déterminer son projet, à prendre connoissance des différents matériaux qu'il doit employer, & à bien connoître la capacité des Artistes qui doivent travailler sous ses

(s) Ainsi qu'il s'en voit à l'Hôtel de Charot, fauxbourg Saint-Honoré, & dans la cour du Palais, vis-à vis la Sainte-Chapelle.

ordres, pour que de-là il puiſſe parvenir à décider le ſtyle & l'expreſſion qu'il doit donner à ſa décoration ; car ſouvent la diſette des matieres fait la loi pour le choix du caractere qu'on doit donner à ſa compoſition. Indépendamment de la beauté des proportions & de la légéreté du ciſeau des Artiſtes, combien de chefs-d'œuvre dans la Grece & dans l'Italie ne ſont parvenus à notre connoiſſance, que par la ſolidité des marbres qu'on y a employés. Qu'on y réfléchiſſe, ſi après avoir ſuivi les excellents préceptes on prend ſoin de n'employer que des matieres d'élite, ſi l'on aſſocie à ces matieres l'art de l'apareil que nous poſſédons aujourd'hui, on élevera bientôt chez nous des monuments dignes d'entrer en parallele avec ceux d'Athênes. L'intérieur du dôme des Invalides, la Chapelle de Verſailles, la Fontaine de Grenelle en ſont des preuves certaines (*t*). Qu'euſſe été de la porte S. Denis, du Château de Maiſons, du périſtile du Louvre, ſi leur ſtructure eût été de pareilles matieres, ou plutôt toute de marbre ; puiſque malgré la pierre aſſez commune avec laquelle ont été conſtruits ces édifices, ils n'en ſont pas moins des chefs-d'œuvre que la poſtérité regrétera de n'avoir plus ſous les yeux, & qui cependant ne ſervent pas toujours de modeles à nos jeunes Architectes ; modeles qui néanmoins devroient leur apprendre combien l'exactitude a d'attraits quand on ſait allier enſemble la théorie de l'art avec la pratique de la main d'œuvre, & qu'à ces deux objets ſi in-

(*t*) Les deux premiers bâtis en pierre de Liais, le dernier en pierre de Conflans, l'une très-dure, l'autre tendre, mais toutes deux formant de beaux parements.

téreſſants, on fait joindre une ſymétrie raiſonnable, objet de l'article ſuivant.

De la néceſſité de la ſymétrie dans l'Architecture.

La ſymétrie doit être regardée comme une des principales beautés de l'Architecture ; elle doit être conſidérée comme l'ennemie du contraſte; ou du moins elle force, pour ainſi dire, les formes contraſtées, quand on eſt obligé d'en admettre dans les dehors, d'être régulieres dans leurs côtés oppoſés. La ſymétrie dédommage non-ſeulement d'une ſimplicité néceſſaire dans la ſtructure des bâtiments particuliers, mais elle aide à faire valoir la richeſſe répandue dans les façades d'un bâtiment d'importance. La ſymétrie ſans affectation eſt amie de l'œuil: tantôt elle rappelle les diſtances les plus éloignées; tantôt elle autoriſe le rapprochement d'un corps avec un autre. La ſymétrie, telle que nous l'entendons, n'eſt point monotone, comme quelques-uns ſe le perſuadent ; elle mene preſque toujours à la ſimplicité, & nous préſerve néceſſairement des écarts de notre imagination. Combien de bâtiments, parce qu'on y a négligé la ſymétrie dont nous parlons, ne nous offrent que des productions contraires à la régularité qu'exige la bonne Architecture. Citons quelques exemples : la largeur des pavillons du Château de Paſſy, du côté des Jardins, eſt diſſemblable : la hauteur des pavillons des façades latérales du Luxembourg eſt inégale : on n'a placé qu'une aîle à l'Hôtel de Belle-Iſle, vue du côté de la riviere ; l'ordonnance de la façade du Pa-

lais des Tuileries, du côté des jardins, eſt dans ſa longueur compoſée de deux genres d'Architecture : la plus grande partie de celle des galleries du Louvre, du côté de l'eau, eſt de genres différents. Tous ces édifices ont d'autres beautés ſans doute; mais il ne pechent pas moins contre les regles de la ſymétrie. On connoît à la vérité les ſources qui autoriſent ces divers mouvements, peut-être portent-elles chacune leur excuſe légitime; mais ces excuſes ne peuvent que ſatisfaire nos contemporains; la poſtérité n'aura-t-elle pas droit d'en penſer tout autrement? D'ailleurs il ne faut pas ſe le diſſimuler, de tels exemples, ſans être des autorités, trouvent des imitateurs qui, ignorant pour la plupart les motifs des Architectes qui les ont mis en œuvre, font entrer dans leurs compoſitions ces erreurs de néceſſité, mais qui n'étant pas les mêmes dans leurs nouvelles productions, convertiſſent en abus les excuſes des grands Maîtres. Nous diſons plus ici, il ne ſuffit pas qu'une façade ſoit réguliere; il faut que lorſque l'édifice ſe trouve iſolé, tous ſes aſpects ſoient ſymétriques pour avoir droit de ſe faire admirer; autrement, n'étant ſatisfait que de certains détails, on eſt mécontent de trouver pluſieurs belles parties qui, réunies enſembles, n'en préſentent pas moins un tout mal aſſorti, & dont ſouvent le ſtyle de l'Architecture, & les ſymboles de la Sculpture, préſentent autant de diſparités. Mais voyons ce que nous entendons ici par une Architecture & une Sculpture ſymbolique.



Ce que c'eſt qu'une Architecture & une Sculpture ſymbolique.

On dit, en parlant d'un bâtiment, que ſon Architecture eſt ſymbolique, quand le ſtyle qui caractériſe ſa décoration paroît puiſé dans le motif qui a fait ériger l'édifice ; lorſque les ordres ruſtiques, ſolides, moyens ou délicats, ou ſeulement l'expreſſion de chacun d'eux s'y trouve placée convenablement ; lorſque la Sculpture paroît appelée dans l'ordonnance des façades ou dans l'intérieur des appartements, pour ſervir d'interprête à l'Architecture, pour embellir ſon ordonnance, & non dans le ſeul deſſein de l'enrichir. Nous l'avons dit plus d'une fois, une belle Architecture ſe ſuffit à elle-même. L'Architecte doit commencer par les nus de ſa décoration & en être content, avant de chercher à placer des ornements ; ceux-ci doivent naître du ſein propre de l'Architecture ; ou autrement ils ne ſeront regardés que comme un acceſſoire importun. Un ordre Toſcan dans les ouvrages Militaires, un Dorique dans les édifices ſacrés, un Ionique dans les maiſons de plaiſance, un Corinthien dans les Palais des Rois, enfin un Compoſite dans les Fêtes publiques, ſont autant de ſymboles capables de caractériſer l'ordonnance des différents bâtiments élevés pour la ſûreté, l'utilité, l'agrément, l'habitation & la magnificence. Qu'à chacun de ces divers caracteres appliqués aux fins différentes de l'art de bâtir, on ajoûte par le miniſtere de la Sculpture, quelques ornements puiſés dans l'hiſtoire ſacrée ou profane, on parviendra à rendre ſans doute l'Architecture plus

énergique. Au reste, il faut savoir n'en pas abuser, dans la crainte de n'introduire dans ses productions que des ornements qui ne soient qu'ornements proprement dits; pour donner à ces derniers le droit de plaire, il faut que l'Architecte ait une connoissance suffisante de l'Histoire, qu'il soit bon dessinateur, homme de goût. Cette derniere qualité lui est nécessaire pour discerner avec choix l'usage qu'il doit faire des différents genres d'Architecture & de Sculpture qu'il est dans le cas de mettre en œuvre, & pour les amener sur la scene à raison du besoin, de la dignité & de l'opulence des diverses personnes qui confient leurs intérêts à ses soins; confiance qui tantôt doit lui faire choisir le style mâle ou léger, le caractere naïf ou terrible : autant de distinctions particulieres dont nous allons parler.

De la différence qu'il y a entre le caractere mâle, ferme ou viril dans l'Architecture.

On peut concevoir par une Architecture mâle, celle qui, sans être pesante, conserve dans son ordonnance un caractere de fermeté assorti à la grandeur des lieux & au genre de l'édifice; celle qui est simple dans sa composition générale, sage dans ses formes, & peu chargée de détails dans ses ornements; celle qui s'annonce par des plans rectilignes, par des angles droits, par des corps avancés qui portent de grandes ombres; celle qui, destinée aux marchés publics, aux Foires, aux Hôpitaux & sur-tout aux Edifices Militaires, doit être composée de belles masses, dans lesquelles on prend soin d'éviter les petites parties,

le chétif & le grand ne pouvant aller enfemble. Souvent on croit faire une Architecture mâle, on la fait lourde, maffive, matérielle ; on prend le mot pour la chofe. On croit faire du neuf, & l'on ne ramene fur la fcêne que la charge des belles productions des Michel-Ange, des le Brun, des le Pautre, fans fe douter que les Debroffes, les Hardouin Manfard, les François Blondel, nous ont laiffé des exemples immortels en ce genre, dans la compofition, la grandeur & la folidité du Palais du Luxembourg, des Ecuries & de l'Orangerie de Verfailles, dans la porte triomphale de S. Denis ; productions admirables qui, inconteftablement, doivent fervir d'autorités pour l'ordonnance des divers édifices qui exigent le caractere mâle dont nous voulons parler.

Une Architecture ferme differe d'une Architecture mâle par fes maffes : l'Architecture ferme annonce moins de pefanteur, mais néanmoins dans fes parties, dans fa divifion, elle préfente des formes décidées dont les furfaces & les angles font droits ; partout elle montre une certitude, une articulation, qui impofe, qui frappe, & qui fatisfait les yeux intelligents. Les ouvrages de François Manfard, de le Veau, de le Mercier, portent affez généralement ce caractere de fermeté, dans les Châteaux de Maifons, de Vincennes & de Richelieu : productions qui moins mâles que les précédentes, ont auffi quelque chofe de plus intéreffant, & font plus du reffort des bâtiments d'habitation.

Quoiqu'il paroiffe qu'une Architecture virile differe peu des deux précédentes, il eft cependant vrai qu'on peut donner ce nom à celle dans l'ordonnance de laquelle préfide l'ordre Dorique. Une Architecture mâle confidérée féparément, une

Architecture ferme, proprement dite, n'exigent souvent que l'expreſſion ruſtique ou ſolide, & non la préſence de l'ordre dont nous parlons ; mais lorſqu'une fois cet ordre eſt préſent dans la décoration des façades, il faut s'attendre qu'il ne tolere aucun détail, aucun accessoire qui ne ſoit puiſé dans ſa virilité : lorſqu'il préſide dans l'ordonnance de l'édifice, il ne veut ſouffrir aucune eſpece de mêlange, il eſt même jaloux de communiquer ſon caractere aux autres ordres qu'on lui aſſocie ſouvent dans les différents étages du bâtiment ; c'eſt ce qu'on remarque au Palais du Luxembourg, au Château de Maiſons, au Portail de S. Gervais ailleurs.

Si donc nous croyons qu'il ſoit néceſſaire d'obſerver ces différentes nuances dans la claſſe des bâtiments qui doivent annoncer dans leur ſtructure & dans leur ordonnance, un caractere qui tienne à l'expreſſion Toſcane & Dorique, voyons ſi les mêmes conſidérations ne doivent pas porter l'Architecte à les obſerver lorſqu'il s'agira d'une Architecture élégante, délicate ou légere, qui nous indique aſſez préciſément les expreſſions Ionique, Corinthienne & Compoſite.

De la différence qu'on doit concevoir entre l'Architecture légere, élégante ou délicate.

Une Architecture légere, quoique de même genre que l'élegante ou la délicate, préſente néanmoins à l'idée des nuances différentes qu'il eſt bon de ne pas confondre. Par une Architecture légere, on entend particuliérement celle dont les ordres délicats ont déterminé l'Architecte à donner à ſon édifice un ſtyle relatif à ces mêmes ordres ; celle

dont les profils, le *faire* des ornements & l'expreſſion délicate des moulures ſont relatifs à l'expreſſion Corinthienne ; celle où l'on remarque que la proportion des ouvertures des portes & des croiſées s'accorde avec la plus petite largeur des trumeaux qui en déterminent les pleins : aſſortiment eſſenciel, ſans lequel une décoration de ce genre ne ſauroit plaire, & paroîtra toujours conçue par un génie inconſéquent. Il faut ſavoir cependant ne pas abuſer de la légéreté dont nous parlons. De même qu'on prend quelquefois le lourd pour le mâle, on produit ſouvent une Architecture maigre pour une Architecture légere, & l'on s'éloigne preſque toujours du but qu'on ſe doit propoſer. Nous pourrions citer beaucoup de bâtiments où l'on eſt tombé dans ces défauts de relation. En vain ces imperfections ſont-elles balancées par de grandes beautés ; le Connoiſſeur eſt toujours fâché de voir ces beautés déſaſſorties ; au lieu qu'on éprouve une véritable ſatisfaction quand on examine le périſtile du Louvre où l'on remarque une légéreté intéreſſante, non-ſeulement dans l'application de l'ordre Corinthien, mais encore dans la diſpoſition de ſes entrecolonements, dans la diſtribution de ſes ornements, & dans la hardieſſe de ſon exécution : exemple célebre qui nous prouve bien qu'il ne faut introduire dans ſes compoſitions qu'une délicateſſe réfléchie, qui ne nuiſe en rien au caractere propre de l'édifice ; autrement on riſque de ne préſenter aux yeux des ſpectateurs qu'une Architecture de fantaiſie, qu'une décoration arbitraire, plus propre à la décoration de nos théâtres qu'à être appliquée dans l'ordonnance de nos édifices.

Une Architecture élégante a une autre ſignifi-

cation; on devroit entendre par ce mot une Architecture qui, comme la précédente, est à la vérité relative à l'expression de l'ordre Corinthien, mais qui offre dans sa composition une plus grande quantité de percés, un certain jeu, un certain mouvement dans son ordonnance, choses qui ne se rencontrent point dans la précédente; parce que l'élégance dont nous voulons parler, est plus du ressort de la décoration intérieure que de celle des dehors; que le style proprement dit de l'une, n'est pas celui de l'autre, quoique tous les deux soient puisés dans la même source. Or c'est de cette différence d'application de l'Architecture des dehors à celle des dedans que doivent n'aître les différentes nuances, cette finesse de goût, ce tact de l'art qui contribuent au succès des divers œuvres de l'Artiste. Néanmoins il faut convenir que lorsque dans la décoration intérieure on use avec modération d'une sorte d'élégance, elle peut contribuer à procurer de la variété aux différentes compositions de l'Architecte: la décoration extérieure du Château de Trianon, par exemple, peut être considérée comme une Architecture élégante, quoique l'ordre Ionique seul y préside; parce que la disposition générale de ses bâtiments, la colonnade qui les unit, la richesse des matieres dont on s'est servi, & la distribution des ornements qu'on y a employés, la caractérisent telle, & qu'il n'y manque peut-être que la substitution de l'ordre Composite, pour en faire un modele parfait en ce genre. Mais il faut prendre garde que le bâtiment que nous citons n'est qu'une habitation accessoire à un plus grand édifice, & que ce que nous approuvons à Trianon pourroit devenir ailleurs un défaut de convenance, peut-être le plus

grand de tous les défauts qu'on puisse introduire dans l'Architecture.

Une Architecture délicate tient sans doute de très-près aux deux précédentes ; cependant elle a cela de particulier, qu'elle ne regarde guere que les parties de détails. On dit, ces membres, cette moulure, cette Sculpture sont délicates, lorsqu'on les voit exécutées avec soin; quand les premiers sont exacts & précis ; la derniere traitée avec esprit, & qu'on la remarque délicate, sans séchereſſe, & d'une touche moëleuse sans pesanteur. Une Architecture délicate, considérée du côté de la construction, est celle qui, semblable aux plus belles productions gothiques, offre peu de matiere dans sa structure ; mais une fabrique industrieuse, propre à la construction des voûtes, des pannaches, des trompes, des voussures destinées à la construction de nos temples, de nos édifices publics & à la residence des grands. Une Architecture délicate, enfin, est encore celle qui devant être vue de près dans les dedans, ou a un point de distance peu éloigné dans les dehors, doit avoir peu de relief, être prononcée avec goût, & propre à recevoir des ornements méplats, coulants, doux, suaves, à l'usage des bas reliefs en marbre ou en bronze, aux frises, aux chapiteaux, ou toute autre production qui appartient de droit à la Sculpture proprement dite, mais dont la propriété est d'embellir l'ordonnance de nos bâtiments ; ce qui contribue souvent à seconder l'Architecte, lorsqu'il veut peindre aux yeux, selon les occasions qui se présentent à lui, une décoration ou champêtre, ou naïve, dont nous allons traiter en particulier.

Ce qu'on doit entendre par une Architecture Champêtre.

Nous entendons par une Architecture champêtre, proprement dite, celle qui paroît relative à l'utilité de l'Agriculture, par les différentes matieres de sa construction, par la simplicité de son ordonnance, par ses ornements de Sculpture symbolisés avec les attributs de Flore, de Pomone, ou des autres Divinités des forêts & des bois ; celle qui, riante dans sa décoration, commode dans sa distribution, solide dans sa structure, tient du genre pastoral, & qui mariée sans affectation avec les différentes parties qui embellissent les jardins de propreté, présente un aspect agréable ou rustique, selon l'objet particulier qui donne lieu à ces différents genres d'Architecture. Telles sont les retraites que les grands font élever à l'écart dans leur maison de plaisance, les Belvederes, les Kiosques & autres pareilles productions, qui pour la plupart construites avec le blocage, la brique ou le cailloutage, s'allient par un contraste heureux, avec la culture des arbres, l'effet séduisant des eaux, les allégories du Dieu des Jardins : celle qui ayant peu d'ouvertures, de portes & de croisées, annonce dès les dehors un azile intérieur, recœuilli frais & tranquile, entremêlé de portiques naturels & artificiels, ainsi que se remarquent les douze pavillons de Marly, le petit Château de la Ménagerie à Versailles, le pavillon de l'Aurore à Sceaux, le petit bâtiment & les Jardins de Silvie (*a*) à Chantilly :

(*v*) Nommée ainsi à cause de l'Ode que Théophile y fit,

cellè enfin qui, toute compoſée de treillage & de verdure, conſerve néanmoins dans ſa forme générale les proportions de l'Art, & préſente à l'œuil des ſpectateurs, cette variété enchantereſſe qu'on voit répandue avec tant de choix & de goût dans les différentes maiſons de campagne des anvirons de cette capitale, où ſouvent un genre naïf, mais riant, annonce dans leur compoſition un caractere auquel il ne manque peut-être qu'une expreſſion plus décidée pour en faire autant de chéfs-d'œuvre ; mais peignons ici ce que nous entendons par une Architecture naïve.

Du caractere naïf en Architecture.

Par une Architecture naïve, on entend celle qui par ſon ordonnance, laiſſe voir une expreſſion vraie, naturelle, & ſans autre prétention que celle du genre qui lui eſt propre ; celle qui ne tenant, ni de l'écart de l'imagination de l'Artiſte, ni de la prodigalité des ornements, préſente une ſimplicité louable, qui plait à tous les yeux ; celle qui, belle par la diſtribution de ſes membres, paroît plus belle encore, parce qu'elle ſe ſuffit à elle-même, & ſemble n'avoir beſoin du ſecours de la Sculpture que pour en relever l'éclat ; celle qui, dans ſes allégories, n'offre rien que de voilé, de décent, même dans l'intérieur des appartements ; car qu'on y prenne garde, nous n'entendons pas parler ici

intitulée la *Maiſon de Sylvie*, & dans laquelle il célébra ſous ce nom, Madame la Ducheſſe de Montmorency, Marie Félix des Urſins, en reconnoiſſance de la retraite que cet Écrivain avoit trouvée à Chantilly auprès de M. le Duc de Montmorency, après l'Arrêt rendu contre lui, le 19 Août 1623.

ſeulement de l'Architecture, qui n'a pour objet que l'ordonnance des façades, mais de toutes les eſpeces de décorations confiées aux ſoins de l'Architecte, qui, comme tel, doit préſider à la Sculpture, à la peinture, à la ciſelure, à la dorure, aux ameublements, & généralement à tout ce que les Arts de goût peuvent procurer d'embelliſſements à nos demeures. Une Architecture naïve enfin, eſt celle qui, ſans confuſion, plait naturellement, parce que la raiſon n'exige, ni plus d'intérêt, ni plus de richeſſe dans ſon ordonnance. La décoration d'une jolie maiſon de campagne, d'un petit Trianon, d'une ménagerie, d'une laiterie, d'une faiſanderie, ſont autant de petits bâtiments particuliers où l'expreſſion naïve doit préſider dans l'extérieur, dans l'intérieur, dans la diſpoſition, dans la ſituation, & dont les dehors ſurtout doivent être puiſés dans le genre moyen ou féminin, & traité d'un ſtyle analogue à leurs uſages, ſans autre ſecours que les regles de l'Art qu'il faut réduire dans la plus grande ſimplicité.

Du genre féminin en Architecture.

On appelle une Architecture féminine, celle dont l'expreſſion eſt puiſée dans les proportions de l'ordre Ionique ; expreſſion plus naïve, plus douce, moins robuſte que celle de l'ordre Dorique, & qui pour cela doit être placée convenablement & avec choix, dans la décoration des édifices. Une Architecture féminine, priſe en mauvaiſe part, ſeroit celle qui au-lieu d'être virile, ſelon que le genre de l'édifice ſembleroit l'exiger, préſenteroit au contraire une ordre Ionique, à la vérité, mais bien moins convenable que le précédent, à cauſe

de l'usage & de la destination particuliere du bâtiment. On appelleroit encore une Architecture féminine, prise en mauvaise part, celle qui au-lieu d'indiquer des corps rectilignes, parce que le style de l'Architecture seroit solide, offriroit des avant-corps composés de parties sinueuses; celle qui répandroit une incertitude dans les masses, & dans les détails qu'on se seroit proposé d'admirer dans l'édifice, & qui pour cette raison doit être rejetée de tout monument Militaire, de tous les édifices élevés à la gloire des Héros, à la demeure des Princes, &c. Mais elle peut être appliquée convenablement à la décoration extérieure d'une jolie maison de campagne, d'un petit Trianon; dans l'intérieur des appartements d'une Reine, d'une Impératrice, dans les bains, les fontaines & autres édifices consacrés aux Divinités Maritimes ou Terrestres, dont on auroit puisé la dédicace dans l'Histoire sacrée ou profane.

C'est de cette application judicieuse des ordres, que naît le véritable caractere de la bonne Architecture & des allégories qui en sont la suite; les Païens n'ont pas, ou ont très-peu négligé dans leurs monuments, cette convenance intéressante, d'où dépend, quoi qu'on en dise, le succès des productions d'un Architecte. Qu'on parcoure l'Histoire des Grecs, comme nous l'avons déja rapporté, on verra qu'ils ne consacroient guere leur ordre Dorique, qu'à Jupiter, à Mars, à Hercule; leur ordre Ionique, qu'à Cibele, à Junon, à Proserpine; l'ordre Corinthien, qu'à Vesta, à Flore, à Hébé; & que si dans la suite on a appliqué ces trois ordres, ainsi que le Toscan & le Composite, indistinctement à toutes les especes de bâtiments, cette inconséquence a plus contribué qu'on ne s'imagine,

à donner à l'Architecture de la monotonie dans l'ordonnance, & tout ensemble de l'indécision dans les détails ; défauts qui nuisent au caractere de chaque bâtiment, parce qu'alors on n'a imité qu'imparfaitement les chefs-d'œuvre des Grecs & des Romains, sans se rappeler que ces Peuples de Savants avoient expressément fait consister la beauté de l'ordonnance de leurs édifices dans le style, l'expression & la convenance que leur imposoient les différents motifs qui leur faisoient mettre la main à l'œuvre.

Pour arriver à de tels succès, nous recommandons à nos Eleves de remonter à la source de l'Art, & de ne jamais oublier que lorsque l'esprit de convenance leur aura fait faire choix d'un ordre plutôt que d'un autre, toute l'ordonnance de leur décoration doit y être conforme, sans en excepter même les ornements ; qu'autrement leurs productions deviendroient inférieures aux chefs-d'œuvre de ces grands Maîtres, & peut être même fort au-dessous de celles des modernes, dont les ouvrages déja moins parfaits que ceux d'Athênes & de Rome, les conduiroient insensiblement à la médiocrité.

L'Architecture a ses mysteres comme les autres Arts ; il faut y être initié pour les connoître, les suivre & les bien appliquer : tantôt il convient de les voiler, tantôt il est bon de les exposer au grand jour ; mais pour ne pas confondre ce qu'on peut se permettre ou ce qu'on doit se défendre absolument à cet égard, traçons dans un article particulier ce que nous entendons par les mysteres de l'Art, ou plutôt par une Architecture mystérieuse.

Ce qu'on doit entendre par une Architecture myſtérieuſe.

On pourroit appeler ainſi une Architecture où l'on s'appercevroit que l'Architecte, loin de faire parade & d'étaler aux yeux tout ce qu'il ſait de ſon Art, a pénétré dans ſes myſteres, pour ne mettre en œuvre que les regles les plus approuvées, ou maſquer au contraire, lors de la conſtruction de ſon édifice, une partie du ſecret de la coupe des pierres ; celle où l'on s'appercevroit que lorſqu'il s'agiſſoit d'un édifice ſacré, ou ſeulement d'une Chapelle particuliere, il a ſu ménager à propos les jours, & introduire ſous le voile de la décence & de la retenue, les principaux myſteres de la religion ; celle où dans l'Architecture Militaire, il a uſé d'adreſſe pour maſquer aux ennemis la ſituation des magaſins à poudre, les principales iſſues, les dégagements, les ouvertures qui auroient pu leur annoncer les endroits les plus favorables pour attaquer un poſte, une redoute, un fort, &c. celle où dans l'Architecture civile, il a pris ſoin de placer à l'écart & loin de la fréquentation des grands appartements, les bains & autres petites pieces deſtinées au ſommeil, au recœuillement, celle où, dans la diſtribution des jardins de propreté, du parc, il a ſu ménager des allées couvertes qui conduiſent à une petite habitation ſolitaire ; iſſues écartées qui annoncent le ſilence & la diſcrétion. Enfin l'Architecture eſt myſtérieuſe, quand l'Architecte fait jeter un voile ingénieux ſur toutes les productions des Arts agréables & des Arts de goût, qu'il appelle à lui pour la décoration de ſes appartements, à deſſein de ne préſen-

ter aux yeux aucun objet qui tienne de la licence & du déréglement des mœurs ; qu'en un mot, il préfére par-tout la ſimplicité à la prodigalité, la grandeur à la multiplicité des détails, rien n'étant ſi véritablement intéreſſant que de montrer de la fermeté, de la hardieſſe, quelquefois même du terrible, ſelon le genre de la décoration & le motif qui détermine à tel ou tel genre de bâtiment. Mais pour peindre à l'idée ce que nous entendons par ces trois différentes expreſſions, traitons dans trois articles ſéparés ce que nous concevons par une grande Architecture, par une Architecture hardie ; enfin, par ce que l'on doit concevoir par une Architecture terrible.

Ce qu'on peut appeler une grande Architecture.

Par une grande Architecture, on entend ordinairement celle qui comprend toute la hauteur qu'on pouvoit lui donner, relativement à celle de l'édifice, il n'importe de quel genre ; par exemple dans le frontiſpice d'un temple, en ne faiſant uſage que d'un ſeul ordre, comme à la nouvelle Egliſe de Sainte Genevieve ; dans un bâtiment d'habitation, en ne plaçant auſſi qu'un ſeul ordre dans le bel étage, & convertiſſant l'étage à rez-de-chauſſée en ſoubaſſement, comme au périſtile du Louvre. On dit en général qu'une Architecture eſt grande, lorſqu'on la compare avec une autre de même genre, mais dans laquelle on a préféré la réitération des ordres élevés les uns au-deſſus des autres (x), au lieu d'un ſeul qui auroit grandi

(x) On pourra dire : L'Architecture du périſtile du Louvre

ſon ordonnance, par la ſuppreſſion de pluſieurs entablements & de leurs acceſſoires. On ſe trompe ſouvent lorſqu'on croit avoir fait une grande Architecture, parce qu'on y a obſervé de grandes maſſes, mais qui ſe trouvent diviſées dans leurs hauteurs par pluſieurs petits ordres, & qu'on a auſſi diviſé inconſidérement leur largeur par une trop grande quantité de reſſauts. Le portail de S. Gervais, annonce ſans doute un grand édifice, mais il ne préſente qu'une moyenne Architecture. L'Architecture & les maſſes du portail des Minimes offrent plus d'unité; au contraire, la maſſe générale du bâtiment de l'Hôtel de Tingry, du côté de la cour, paroît naine; parce que ſes ordres d'Architecture ſont peut-être trop coloſſaux. Savoir montrer de la grandeur dans ſes compoſition, ſans les rendre giganteſques, eſt le comble de la perfection. Le monument de la porte triomphale de S. Denis, à Paris, eſt peut-être le témoignage le plus frappant de la beauté réelle que peut produire ce que nous appelons ici une grande Architecture.

Ce que c'eſt qu'une Architecture hardie.

On ſe ſert du terme de hardie en Architecture, lorſqu'il s'agit de parler de la décoration des façades d'un bâtiment élevé ſur les deſſins d'un grand Maître, où l'on ne remarque rien de commun, ni petite maniere, ni imitation ſervile; où tout paroît tracé par un génie heureux; où

---

eſt grande; celle de l'intérieur de la Cour du même Palais eſt petite: ces deux Architectures ne ſe détruiſent-elles pas l'une l'autre en les comparant enſemble?

tout annonce de grands traits, un caractere de ſublimité qui frappe l'ame & la porte à la plus grande admiration. On dit : La façade du périſtile du Louvre eſt conſtruite d'une grande maniere, d'une maniere hardie, en conſidérant la maniere ingénieuſe de ſa ſtructure. On dit encore de l'Orangerie de Verſailles, que ce monument eſt d'une exécution hardie, principalement lorſqu'on veut parler de l'immenſité de ſon entrepriſe, ſans avoir égard à la beauté de ſon ordonnance, à ſa ſituation & à ſa diſpoſition.

Hardie ſe dit auſſi d'une Architecture qui, par rapport à ſa ſtructure, loin de cacher le myſtere de l'Art, annonce au contraire toutes les reſſources que peut procurer dans la conſtruction la connoiſſance de la coupe des pierres, & l'induſtrie d'un appareil réfléchi. Une conſtruction hardie eſt encore celle qui, par rapport à l'économie de la matiere, paroît élégante dans ſes points d'appuis, ſvelte dans la courbure de ſes voûtes, & légere dans la proportion de ſon ordonnance. Néanmoins il faut ſavoir ne pas abuſer de la hardieſſe de l'Art juſqu'à la témérité; ſouvent elle étonne plus qu'elle ne ſatisfait : particuliérement les voûtes des rampes de nos eſcaliers, celles de nos Egliſes, de nos édifices publics, les plates-bandes de nos entrecolonnements ne doivent offrir qu'une hardieſſe raiſonnable. Pour y parvenir, il faut néceſſairement, aux regles du calcul, aux loix de la peſanteur, annoncer viſiblement le ſoin qu'on a pris d'aſſortir la réſiſtance des pieds-droits à la pouſſée des voûtes; en ſorte qu'à la ſolidité réelle on reconnoiſſe une ſolidité apparente qui tranquiliſe le vulgaire, & rende néanmoins raiſon aux Connoiſſeurs de la capacité & de l'expérience de l'Architecte.

Ce qu'on doit entendre par une Architecture terrible.

On peut entendre par une Architecture terrible, celle dont l'expreſſion forte, ſemble annoncer par ſon ordonnance extérieure, la ſûreté des dedans de l'édifice, parce qu'elle offre, à ſon premier aſpect, une ſolidité réelle & apparente, non-ſeulement par la fermeté de ſes membres, mais encore par le choix des matieres qu'on y a employées; celle qui par de grandes ſaillies & de profonds enfoncements donne à connoître dans les bâtiments militaires, les précautions que l'Ingénieur a priſes pour faire échouer la témérité de l'Ennemi; celle qui, entourée de baſtions, de tours & de foſſés eſcarpés, laiſſe voir à peine dans ſes façades de petites ouvertures, mais de hautes & épaiſſes murailles, revêtues de membres d'Architecture, portant de grandes ombres & traitées avec fierté; celle qui, plus peſante, plus racourcie encore que la proportion Toſcane, paroît plus propre dans nos décorations théâtrales, à peindre à l'idée le ſéjour du Tartare, qu'à être miſe en exécution, ſi ce n'eſt pour l'uſage des frontiſpices des Maiſons de Force, des Priſons, des Cachots, où une Architecture terrible contribue, en quelque ſorte, à annoncer dès les dehors, le déſordre de la vie des hommes détenus dans l'intérieur, & tout enſemble la férocité néceſſaire à ceux prépoſés pour les tenir aux fers. Au reſte, il ne faut pas abuſer du caractere terrible dont nous parlons : pris en bonne part, ce caractere produit aſſez ſouvent une expreſſion convenable; mais lorſqu'il paroît contraire au

genre de l'édifice, il ne présente plus qu'une Architecture rebutante, que des corps ridiculement lourds, pesants, qui ne laissent voir que des parties mal assorties, un genre soldatesque, une pesanteur gigantesque; enfin un style où les principes de l'art semblent être anéantis sous le poids de l'ignorance de l'Artiste, pendant qu'on s'attendoit à remarquer un caractere grave, régulier, simple, héroïque, plus capable d'annoncer l'importance du monument, que sa vaste étendue ou son inutilité.

Après avoir parlé de la maniere de reconnoître les vraies beautés de l'Art, passons à présent aux moyens de demêler les licences employées dans quelques-uns de nos bâtiments par les Artistes subalternes.

Ce que c'est qu'une Architecture naine.

On entend ordinairement par une Architecture naine, celle qui, beaucoup trop petite, relativement à la grandeur de l'édifice, présente plutôt le modele d'un bâtiment, que son exécution réelle : celle dont l'Architecture ne pouvant être d'un plus grand module, à cause de la destination du bâtiment, auroit dû être sans ordres dans ses façades, ceux-ci offrant toujours en petit ce qui ne devroit jamais être employé qu'en grand, dans les temples, les édifices publics, les palais, les grands hôtels, &c. Croira-t-on toujours produire de prétendus chefs-d'œuvre, parce qu'on saura employer plusieurs colonnes & placer quelques pilastres dans ses compositions? Le petit ordre de la porte de la Chambre des Comptes, celui de l'Hôtel de Bouillon, présentent autant d'Architectures naines, eu égard aux motifs qui

ont fait élever ces édifices. Ne concevra-t-on jamais que l'étude que nous recommandons des ordres d'Architecture, a moins pour objet d'en conseiller l'application dans nos bâtiments d'habitation, que d'apprendre à puiser les proportions de l'Art dans leurs sources? Croira-t-on toujours qu'ils peuvent seuls produire de vraies beautés dans nos façades? Ceux qu'on y fait entrer sont d'ailleurs pour la plupart si négligés dans l'exécution, qu'ils rebutent plutôt qu'ils ne se font admirer.

Nous pouvons le remarquer ici, les ordres du portail de Saint-Gervais, ceux du portail du Val-de-Grâce sont dans ce cas. L'ordre Corinthien de la Chapelle de Versailles, & celui du péristile du Louvre, sont à la vérité d'une assez belle exécution; mais nous sommes obligés de convenir que les seuls chefs-d'œuvre en ce genre, sont les colonnes Ioniques d'un des pavillons des Tuileries du côté du jardin; celles des trois ordres du Château de Maisons, & l'ordre pilastre Corinthien de l'intérieur du Val-de-Grâce. C'est donc aux pieds de ces seuls chefs-d'œuvre, qu'on peut apprendre chez nous à connoître tout ce que nous devons aux découvertes des Grecs, perfectionnées chez les Romains, concernant les ordres d'Architecture. C'est enfin d'après ces beautés du premier mérite, qu'on peut perfectionner la partie de la décoration de nos bâtiments, quoiqu'on n'ait pas toujours occasion d'y employer ces mêmes ordres, leurs différentes expressions suffisant souvent seules, sans avoir recours à la prodigalité des ornements ni à la frivolité des détails dont nous allons faire sentir l'abus dans l'article suivant.

Ce que c'eſt qu'une Architecture frivole.

Sous le nom d'Architecture frivole, on entend celle qui eſt tantôt chimérique, ſans autre raiſon que l'incapacité de l'Artiſte, tantôt plus chimérique encore, parce qu'elle ne laiſſe voir dans ſes parties, ni liaiſon, ni commencement, ni fin; telle à-peu-près qu'on a vu pluſieurs années celle de nos décorations intérieures, où la frivolité de la ſculpture & le chantournement de l'Architecture ne préſentoient que des compoſitions ſingulieres, haſardées, & jamais des beautés d'enſemble qui puiſſent ſatisfaire l'œuil des hommes de goût; & telle qu'on voit encore aujourd'hui, quoique dans un autre genre à la vérité, celle compoſée par quelques jeunes Artiſtes, qui, faute d'une certaine expérience, & pour n'avoir puiſé dans leurs voyages d'Italie que les écarts du Boromini, viennent à leur retour en France, élever à Paris des bâtiments qui, pour n'être pas d'une ordonnance auſſi frivole que les précédents, ne ſont pas moins des exemples, qui inſenſiblement portent atteinte aux regles de la véritable Architecture: inconſéquence, incertitude, irréſolution à laquelle l'Architecture ne devroit jamais être ſujette, & que les grands Maîtres ont ſu éviter avec ſoin dans leurs productions. Le préjugé, l'enthouſiaſme, une mode paſſagere ne devroient jamais déterminer le ſtyle de l'ordonnance extérieure des édifices d'importance. Ces édifices devant être deſtinés un jour à annoncer à la poſtérité les chefs-d'œuvre d'un ſiecle éclairé, la gloire de la Nation & le ſavoir profond des Architectes qui fleuriſſent dans cette Capitale, exigent un tout autre *faire* que la décoration

intérieure des appartements ; celle-ci peut être traitée avec moins de févérité que celle des dehors, mais pour cela elle ne doit jamais être, ni médiocre, ni frivole ; l'art doit confifter à placer ingénieufement certains contraftes, fans interrompre les liaifons, qui feules peuvent mettre d'accord les parties avec le tout ; trop de retenue, trop de pefanteur dans les corps rectilignes, détruifent fouvent l'agrément qu'on y doit rencontrer ; il faut y apporter une variété raifonnable : certainement la décoration d'un appartement de parade, d'un appartement de fociété, d'un appartement privé, doivent s'annoncer différemment ; les uns doivent être graves, ceux-ci avoir de l'élégance, ceux-là de la fimplicité. Un écart heureux dans cette partie de la décoration, peut quelquefois fe hafarder ; mais il n'en faut jamais abufer dans les premiers : autant qu'il eft poffible, il faut y montrer de la magnificence fans fafte, dans les autres du génie fans enthoufiafme, de la retenue fans froideur ; mais par-tout annoncer le fruit d'une étude réfléchie, & non celui d'un travail précipité ; en un mot, il faut ne s'y permettre quelques libertés, que pour parvenir à une diverfité intéreffante dans les formes ; encore eft-il bon d'avoir égard au fexe, aux mœurs, à la dignité des propriétaires, fans quoi on s'éloigne prefque toujours de l'efprit de convenance, on ne produit que des licences, ou, ce qui eft pire encore, ce genre frivole que nous condamnons & que nous ne devons regarder que comme une fingularité, une bizarrerie, permife tout au plus dans les ameublements, les porcelaines, les bronzes, &c.

Ce que c'eſt qu'une Architecture licencieuſe.

Nous venons de condamner la frivolité dans l'Architecture; l'Architecture licencieuſe mérite le même ſort. On appelle ainſi une production, lorſqu'on s'apperçoit qu'au mépris de l'Art un jeune Artiſte n'imite dans ſes compoſitions que les écarts des Architectes ſubalternes, parce que les abus lui paroiſſent plus faciles à ſaiſir, que les vraies beautés de l'Architecture; qu'il faut une étude laborieuſe, une excellente judiciaire, pour ſuivre, pour connoître l'excellent, le ſublime, & qu'il eſt plus aiſé, dans ſes premiers eſſais, d'appliquer indiſtinctement tout ce qu'on a vu, tout ce qu'on a remarqué: d'où il réſulte preſque toujours des projets mal conçus, ſans aſſortiments, & qui s'éloignent de la véritable perfection, les licences étant toujours des licences. Il eſt vrai que celles qu'un Artiſte éclairé emploie par néceſſité ſont toute autre choſe: qu'on les examine de près, on s'apperçoit preſque toujours qu'elles émanent du fond propre de l'Art; qu'il ne les a employées que comme acceſſoires, pour procurer plus de beauté aux maſſes de ſon édifice, de commodité aux dedans de ſon bâtiment; ou pour des raiſons eſſencielles de ſolidité qui échappent preſque toujours dans un examen précipité; qu'enfin par-tout il prouve qu'il a ſu racheter les licences qu'il a miſes en œuvre, par des beautés ſans nombre, qui annoncent ſon intelligence, ſa ſagacité & ſon expérience. Hardouin Manſard, que nous avons déja cité avec éloge, mais qu'il ne faut pas toujours ſuivre, eſt peut-être celui de nos Architectes François, qui a mis le plus de

licences en œuvre; mais aussi est-il celui qui a montré le plus de génie dans les productions de notre Art, pendant que la plupart de ses imitateurs, au-lieu de ces licences permises en certaines occasions, ne nous ont montré que des compositions dissemblables dont nous allons parler.

Ce que c'est qu'une Architecture dissemblable.

On appelle une Architecture dissemblable, celle qui manquant d'une symétrie nécessaire dans parties opposées, ne montre qu'une irrégularité mal entendue, au lieu d'une correspondance que le genre de l'édifice sembloit exiger; celle où l'on remarque un caractere particulier dans le principal corps de logis, un autre dans les aîles du même bâtiment; ou, ce qui est pire encore, entre l'avant-corps, les arrieres-corps, & les pavillons d'une façade, quoique tous également couronnés par un même entablement, par une même balustrade, & par une même continuité de combles. Une Architecture dissemblable est encore celle où, sans aucune excuse légitime, on n'a pas cherché à éviter d'allier ensemble le gothique, l'ancien & le moderne. Nous disons, sans excuse légitime; car il peut arriver, lorsqu'il s'agit d'une restauration où l'on se trouve forcé d'allier un nouveau genre avec l'ancien, que cette disparité devienne tolérable. Nos plus grands Maîtres peuvent nous servir d'autorité à cet égard: François Mansard & François Blondel, par exemple, en ont usé ainsi, l'un à l'Hôtel de Carnavalet, l'autre à la porte S. Antoine; mais au moins faut-il savoir qu'une pareille dissemblance ne peut jamais être regardée

regardée comme un objet d'imitation, quoique le motif qui a déterminé cette diſparité dans les reſtaurations de ces deux édifices, faſſe beaucoup d'honneur aux Architectes qui les ont reſtaurés. Une Architecture diſſemblable eſt encore celle où regne dans les membres & dans les ornements une diſparité frappante entre la Sculpture & l'Architecture (*y*), ou entre le ſtyle grave de l'une & le genre frivole de l'autre; diſſonance qui n'eſt jamais permiſe dans aucune eſpece d'ordonnance extérieure, mais ſeulement dans les décorations arabeſques, deſtinées à embellir les lambris de certaines pieces particulieres. On voit de ces arabeſques au Château de la Ménagerie à Verſailles; elles y ſont plus convenablement placées, ſans doute, que dans les plafonds des grands appartements de Meudon & dans la plupart de nos nouveaux Hôtels élevés à Paris depuis quelques années, où l'on a négligé le choix des moulures & des ornements, qui alors ne produiſent plus que des compoſitions de fantaiſie.

Ce n'eſt pas aſſez de ſe tranſporter ſur les lieux, ce n'eſt pas aſſez de viſiter la demeure des grands: il faut réfléchir ſur l'ordonnance des façades, il en faut parcourir les dedans, repaſſer dans les dehors, ſe rappeler le motif qui les a fait élever, enviſager de quelle eſpece eſt l'édifice, le genre d'appartement, par qui il doit être habité. On croit tout ſavoir parce qu'on a parcouru & qu'on a apperçu à la hâte l'extérieur & l'intérieur de la plupart de nos bâtiments; cependant à peine les connoît-on par leur nom;

(*y*) La Fontaine de Grenelle, le Palais du Luxembourg, le Portail des Egliſes de Saint-Gervais & des Feuillans ſont peut-être dans ce cas.

on se dissimule le vrai motif qui les a fait élever ; & faute d'un examen réitéré, on ignore le bon effet que doit produire leur imitation ; on ignore enfin ce que peut faire naître l'esprit de convenance, la belle simplicité, la régularité & la symétrie. La plupart de nos jeunes Artistes hazardent souvent dans leurs essais un mélange mal assorti, qui blesse plutôt les yeux qu'il ne les satisfait ; ils oublient de se dire ce que Socrate répétoit souvent : *Ce que je sais, c'est que je ne sais rien* ; cependant à entendre le plus grand nombre, ils savent tout, excepté ce que Socrate savoit ; ils se croient la science infuse, & confondent l'enthousiasme avec ce qu'on appelle le véritable esprit de l'art, sans réfléchir que la plupart de leurs compositions ne sont que le résultat des pensées d'autrui, & que le vrai savoir consiste dans un enchaînement infini d'idées neuves ; qu'en un mot, c'est la sciénce qui conduit à l'imitation & que l'esprit seul crée & invente. François Mansard étoit sans doute plus savant que Hardouin ; mais celui-ci a peut-être mis infiniment plus de génie dans ses productions : d'où il faut conclure qu'à l'étude de l'art, il faut joindre le génie, le goût de la chose ; autrement on n'offriroit que des compositions séveres, à la vérité, mais froides, ou des décorations amphibologiques, vagues ou barbares : nous allons parler en particulier de chacune de ces dernieres.

Ce que c'est qu'une Architecture amphibologique.

On appelle amphibologique, une ordonnance dans laquelle on remarque séparement la composition de l'Architecte d'avec l'ouvrage du Sculpteur,

du Menuisier, du Marbrier, du Fondeur, faute d'avoir été conduite par le même esprit : celle qui laisse, par son caractere équivoque, douter si l'édifice est sacré, public ou particulier ; si c'est un Château, une maison de plaisance, un Hôtel ou quelques-unes de leurs dépendances (z), parce que tous les genres y sont confondus sans choix, sans discrétion, sans convenance : celle que désaprouve l'Amateur éclairé & qui induit en erreur l'eleve : en vain celui-ci cherche-t-il à se rendre compte des intentions de l'Architecte ; il ne trouve rien dans ses œuvres qui puisse le guider ni lui offrir aucune autorité capable de l'affermir dans les préceptes de l'Art. Une Architecture amphibologique est encore celle dont le style est douteux, les symboles obscurs, ou celle dont l'Auteur, par une trop grande abondance d'idées, & ne sachant s'arrêter à aucune, se contente de tracer avec trop de célérité ses pensées dans le cabinet, pour passer rapidement à l'exécution, sans avoir muri ses idées, médité son projet, & l'avoir communiqué à des yeux intelligents ; enfin sans l'avoir laissé reposer dans son porte-feuille & l'en avoir retiré à plus d'une reprise pour en retrancher les superfluités, les parties vagues, &c.

Ce qu'on entend par une Architecture vague.

On donne le nom de vague, à l'ordonnance d'une décoration, lorsque dans ses masses l'Auteur

(z) La décoration extérieure des Ecuries du Château de Maisons a à-peu-près cet inconvénient, parce qu'ayant été faite pour figurer un jour avec celle de la Chapelle qui devoit être située en face de ce bâtiment, François Mansard a cru qu'il falloit donner une parfaite symétrie a ces deux différents genres d'édifice.

a laiſſé à deſirer une certaine quantité de membres que le choix de cette ordonnance ſembloit exiger, ou celle qui, ſans néceſſité, offre des nus, des repos trop conſidérables, démentis par le caractere de l'édifice; celle qui dans ſes détails paroiſſant indéciſe, n'offre rien qui puiſſe dédommager de cette indéciſion, parce qu'on ne remarque ni dans la compoſition des façades du bâtiment, ni dans la décoration intérieure des appartements, rien qui annonce dans l'Architecte les premiers éléments de l'Art, quoiqu'il ait cru produire un chef-d'œuvre, pour avoir ſuivi Vignole : il ne s'eſt point douté qu'il ne ſuffit pas de ces connoiſſances préliminaires, & que faute d'en avoir ſaiſi les préceptes, il n'en eſt encore qu'à la routine de l'Art; routine qui, ſans s'en appercevoir, lui fait employer indiſtinctement, & dans tous ſes projets, de petits ordres couronnés par des corniches architravées, & élevés ſur des piédeſtaux trop conſidérables; enfin des ouvertures d'une proportion vicieuſe, trop ſimple ou trop compoſée, d'une mauvaiſe forme; des trumeaux ſans relation avec les vides; de petites niches, de grandes baluſtrades; en un mot, une production qui n'offre qu'un aſſemblage inconſéquent & barbare.

Ce qu'on entend par une Architecture Barbare.

On dit : Cette Architecture eſt d'un ſtyle barbare, lorſque dans ſes diviſions on remarque des parties mal aſſorties, qui paroiſſent étrangeres au caractere de l'édifice; on donne encore ce nom à celle où au lieu d'une ordonnance puiſée dans les belles productions de l'antiquité, on apperçoit que l'Auteur a préféré les ordonnances miſes

en œuvre par les Gots; où au-lieu des ornements employés ſi judicieuſement par les Grecs, il a fait choix de ceux de l'Italie, du temps de la décadence de cet Empire, ou des nôtres, avant le regne de François premier: celle qui n'offrant que des profils licencieux, ne préſente que des entablements, des architraves, des archivoltes, & des chambranles mutilés, tronqués, ſans rapport dans les maſſes, ſans proportion dans leurs partie, & ſans choix dans leurs ornements, en un mot, abſolument contraires au goût de l'Art: celle enfin où le jeune Artiſte, par un fol orgueuil, préfere au vrai beau une ſingularité préſomptueuſe, ſingularité dont on ne peut deviner ni la raiſon, ni le motif, parce qu'elle n'annonce dans ces productions ni cette judiciaire, ni ce ſentiment naturel que l'étude peut perfectionner, & qui ſeul peut faire éviter tous les différents genres d'abus.

De l'abus en Architecture.

En Architecture les licences peuvent quelquefois être regardées comme des reſſources; les abus dont nous voulons parler ne peuvent jamais être enviſagés que comme les médiocrités de l'Art. Par exemple l'ordonnance d'une décoration réelle ou factice eſt appelée telle, quand on veut exprimer l'abus qu'en a fait l'Architecte, parce qu'il en ignoroit les regles, ou parce qu'il ſe croyoit au-deſſus des préceptes. Tous les jours on dit, Cette compoſition eſt abuſive, lorſqu'on remarque que l'Auteur a fait un uſage immodéré de l'application de certains membres d'Architecture & de pluſieurs genres d'ornements, dans un bâtiment qui par économie & par l'abſence des ordres, devoit être

ſimple ; ou qu'au contraire il a affecté trop de ſimplicité dans un édifice de quelque importance, dans la décoration duquel les ordres auroient pu raiſonnablement entrer pour en embellir l'ordonnance, & lui donner un air de dignité ; lorſqu'on s'apperçoit que dans ſes plans, il a mal-à-propos aſſocié les formes circulaires avec les rectangulaires, ou un ſtyle tout-à-fait grave auroit dû être préféré, à cauſe de l'eſpece du monument ; quand on remarque que ſans aucun motif eſſenciel il a fait pénétrer les corps les uns dans les autres, qu'il a mutilé ceux-ci, engagé ceux-là, & négligé les correſpondances néceſſaires à obſerver entre la partie du milieu de l'édifice, ſes extrémités & ſes parties intermédiaires ; quand enfin, faute de goût, de jugement & d'expérience, il ne laiſſe apercevoir dans ſes productions qu'un aſſemblage bizarre qui ne préſente à ſes contemporains que l'imitation d'une mode paſſagere, & à la poſtérité que des exemples à éviter.

De la mode en Architecture.

La mode en Architecture eſt ordinairement conſidérée par les grands Maîtres comme la ſource de toutes les viciſſitudes de l'Art ; c'eſt elle qui tour-à-tour peſante, frivole ou délicate, ſe plie à l'opinion de l'Artiſte & au goût ſouvent mal aſſuré du propriétaire ; c'eſt elle qui ne montre rien de conſtant dans ſes regles, de certain dans ſes formes, ni de véritablement intéreſſant dans ſes détails ; l'Architecture qui lui eſt ſoumiſe n'eſt que trop ordinairement dépourvue de la vraiſſemblance qui lui eſt néceſſaire, & ne laiſſe à l'eſprit de l'examinateur qu'une idée vague des beautés de l'art

qu'il voudroit admirer, pendant qu'il ne peut tout au plus que sourire de la singularité du génie de l'Artiste, parce qu'il ne remarque dans ses productions que des objets futiles, dignes à peine du Théâtre. Une Architecture à la mode, est encore celle qui d'après l'exemple de la multitude, est aujourd'hui massive sans motif, demain légere sans objet, grave sans nécessité, simple sans convenance, mais seulement parce que c'est le ton du jour, & sans autre raison déterminée de la part de l'ordonnateur que ses caprices ou ses doutes sur les regles de l'Art. Nous le prouverons ailleurs, la mode est le tyran du goût, & ne peut être que le partage des Artistes subalternes; mais malheureusement ce sont ceux-ci qui se trouvant en plus grand nombre, contribuent par leur exemple à détruire, ou au moins à éloigner nos jeunes Eleves de l'imitation des chefs-d'œuvre des anciens, de ce qu'ont produit de plus excellent nos modernes, & de ce que produisent encore de nos jours nos plus habiles Architectes. Ces Artistes peu instruits, manquant du génie propre de l'Art, asservissent leurs productions aux productions d'autrui, & ne nous présentent que des compositions froides & stériles : autant d'imperfections dont nous allons parler.

Ce que c'est qu'une Architecture qui est asservie, qui est froide ou stérile.

Une Architecture asservie, est celle où l'on remarque que l'Artiste qui l'a produite, précisément assujetti aux procédés des anciens, semble ignorer les découvertes ingénieuses des modernes; celle où l'on reconnoît que pour réunir la

décoration extérieure de ſes façades à la régularité des dedans, il n'a ſu faire aucun ſacrifice ; que faute de connoître les reſſources de ſon Art, tout le gêne, tout l'embarraſſe ; que dans ſa décoration il n'a ſu parvenir à ajuſter une ouverture de proportion Dorique ou Corinthienne, en altérant un peu les principales dimenſions, pour les ajuſter avec les entrecolonnements fixés par le véritable ſtyle de l'ordonnance : celle où l'on s'apperçoit qu'inſtruit des préceptes de ſon Art, il n'en ſavoit pas aſſez néanmoins pour les concilier avec le goût & la diverſité des moyens qu'on peut employer légitimement dans les différentes productions du reſſort de l'Architecture.

La ſervitude dont nous venons de parler jete néceſſairement une certaine froideur dans les productions de l'Artiſte : ſes compoſitions ſont quelquefois régulieres, mais preſque toujours monotones ; on ne peut les déſaprouver abſolument ; mais elles manquent eſſenciellement de l'art de plaire. Néanmoins une Architecture aſſervie peut ſatisfaire le Connoiſſeur par les regles qui s'y trouvent obſervées ; mais une compoſition froide proprement dite, déplaît à tous les yeux ; c'eſt ce ſemble celle qui généralement a trop peu de relief, relativement à l'étendue du bâtiment & à l'expreſſion de l'ordre qui préſide dans ſa décoration ; celle où l'on a introduit des pilaſtres, lorſque la grandeur de l'édifice & le point de diſtance d'où il devoit être apperçu, ſembloit exiger l'application des colonnes (*a*) ; celle dans

(*a*) La nouvelle façade du Louvre, du côté de la riviere, eſt peut-être dans ce cas, ſur tout lorſqu'on la compare, vue ſur l'angle, avec le périſtile de ce même Palais.

laquelle on a affecté des repos & des nus déplacés ; celle qui, par ſon aſpect, ne préſente rien de ſatisfaiſant, lorſqu'on avoit lieu de s'attendre à rencontrer une décoration intéreſſante, un certain mouvement dans la diſtribution extérieure, une matiere traitable dans la conſtruction, & dans la main d'œuvre un *faire*, une touche incertaine, analogue au genre de l'édifice.

Une Architecture froide (*b*) peut cependant être réguliere; une Architecture ſtérile, au contraire, nous paroît tout-à-fait à rejeter : ce feroit par exemple celle qui, pauvre dans ſa compoſition, n'offriroit qu'une répartition indéterminée & mal entendue dans ſes détails & dans ſes ornements, noyés pour ainſi dire & épars dans des maſſes trop conſidérables; celle qui dénuée de vraiſſemblance ne montreroit pas aſſez de mouvement dans l'étendue de ſes façades, pour annoncer, au premier aſpect, un Palais, une Maiſon Royale, une belle Maiſon de Plaiſance, &c. celle enfin qui indéciſe dans ſes retours, dans ſes angles, dans ſes profils, prouveroit l'inexpérience de l'Architecte, & qu'il manque de ce ſentiment délicat qui détermine le ſuccès des grands Maîtres, pendant que les autres, incertains ſur la route qu'ils doivent tenir, prennent les parties liſſes pour des repos, les diſparités pour des oppoſitions, & les altérations pour de la ſimplicité.

(*b*) Le portail de l'Egliſe des Petits Peres, celui des Barnabites, la maiſon de M. Croiſat, rue de Richelieu, le Château de Montmorency, ſont dans ce cas, quoiqu'on y remarque une certaine ſévérité qui intéreſſe.

Ce que signifie l'altération en Architecture.

On dit : Cette Architecture paroît altérée, lorsqu'on s'apperçoit de quelques mutilations essencielles dans ses parties, qui ne semble être autorisée par aucune excuse légitime. Ce n'est pas qu'on ne puisse supprimer quelques membres dans une corniche à dessein de la rendre plus simple, ou pour donner moins de hauteur à un entablement ; mais sans nécessité engager une colonne, faire pénétrer ses chapiteaux, araser un imposte, convertir un chambranle en bandeau, enfin retondre une base, ou parce que l'on craint de nuire à la voie publique dans les dehors, ou à l'espace des lieux dans l'intérieur d'un bâtiment ; c'est faire parade d'une incertitude dont on doit se garantir absolument, dût-on être obligé de changer son plan ou le style de son ordonnance. On appelle encore une Architecture altérée, celle qui par négligence ou faute de savoir les principes de l'Art, manque de quelques parties essencielles à l'expression de l'ordre qui préside dans les façades, tels que les trigliphes dans les frises Doriques, les modillons dans la corniche Corinthienne, les cannelures souvent nécessaires dans les fûts des colonnes ; inadvertances qui ne peuvent être tolérées, & qui, quoiqu'employées souvent par nos prédécesseurs, ne peuvent servir d'exemples à nos Eleves, le mérite de l'Art ne consistant pas dans l'imitation des choses médiocres, mais de celles avouées par l'autorité des temps & le suffrage des Connoisseurs. Autrement on s'abandonne à la licence ; on fait des membres méplats où il faudroit du relief ; on préfere la

futilité au raisonnement, ou au contraire on présente une ordonnance pauvre & dénuée de vraisssemblance, lorsqu'on auroit dû produire quelque chose de divin.

Ce qu'on entend par une Architecture méplate.

On dit : Cette Architecture est méplate, a trop peu de relief, pour exprimer son manque de saillie & le défaut qu'elle occasionne à la décoration d'un bâtiment qui doit être vu dans un certain point d'éloignement. Peut-être les deux aîles du Château de Vincennes, la décoration des galleries basses du Château des Tuileries du côté des jardins, celle de la Fontaine des Saints-Innocents, sont-elles dans ce cas. Il y faut prendre garde, trop peu de relief nuit au caractere de l'Architecture, lui ôte cette plénitude qui fait tout le mérite de la décoration extérieure, en lui communiquant cette certitude (*c*), cette articulation (*d*) qui lui procure tout son effet. Dans les dedans, c'est autre chose; il y faut éviter trop de dureté : une Ar-

(*c*) On dit: Cette Architecture est prononcée avec certitude, pour exprimer qu'elle est précise sans sécheresse, & qu'elle présente dans la distribution de ses membres & la beauté de son exécution, une exactitude assortie au caractere de l'édifice.

(*d*) On dit communément : Cette Architecture est bien ou trop articulée; bien, quand on s'apperçoit que ses membres principaux, ses profils & ses ornements sont décidés, précis, exacts, & qu'ils se détachent sans affectation sur le fond auquel ils sont adaptés; elle est trop articulée, quand le caractere de l'édifice sembloit demander moins de précision, plus d'incertitude, un *faire* plus large, plus indéterminé à raison de l'application des différents ordres d'Architecture aux différents genres d'édifices.

chitecture tendre, dégagée (*e*), une Sculpture moëleuse doivent avoir la préférence : un moindre espace, une lumiere tempérée, ordinairement des matieres plus précieuses, doivent guider le génie & le crayon de l'Artiste. Les façades du Château d'Issy (*f*), les décorations de son vestibule, de son sallon, ont le relief convenable. Rien de si bien entendu que celui qui regne dans les dehors & les dedans des Eglises de l'Annonciade à Saint-Denis, & de Sainte-Marie à Chaillot. Pour avoir voulu faire la plus grande partie de l'Architecture & de la Sculpture de la Chapelle de Versailles, tendres, douces, de peu de relief, on l'a peut-être faite maigre, séche, aride. Le grand secret de l'Architecture est de se montrer belle dans tous ses aspects : celui de l'Architecte, de demêler le caractere & l'expression qu'il convient de donner à chaque édifice ; ces connoissances ne sont pas faites pour le commun des Artistes ; il n'appartient qu'à l'Architecte éclairé, à l'Amateur instruit de savoir apprécier

---

(*e*) Dégagée, en Architecture, s'entend d'une ordonnance qui, au premier coup d'œuil, se présente sans confusion ; où l'on apperçoit des repos qui, loin de rendre la composition languissante, mettent chaque membre à sa place, & laissent dans tout leur jour la beauté des formes, la proportion & la richesse des ouvertures, celle des avant-corps, & généralement tous les membres répandus dans les façades d'un bâtiment.

(*f*) Ce Château a été bâti sur les dessins de Bullet, dont le nom & les chefs-d'œuvre sont généralement trop ignorés de nos Eleves. C'est à cet Architecte célébre, que nous devons la porte Sainte-Martin, les Hôtels de Thiers & de Tunis, place de Vendôme, le Palais Archiépiscopal de Bourges : autant d'ouvrages dont nous ne saurions trop leur conseiller l'examen & l'imitation.

de tels chefs-d'œuvre. Combien ignorent les ſources du beau? combien ne faut-il pas d'étude pour arriver à l'excellent ? combien de propriétaires n'eſtiment dans leurs Architectes que l'activité? combien enfin de nos jeunes Emules ne s'attachent qu'à la multiplicité des entrepriſes, & en négligent les détails, ſans ſe douter que de ces nuances fines & délicates, dépend le ſuccès de leurs productions. Perſonne ne l'ignore; c'eſt la belle Architecture qui a illuſtré la Grece, l'Italie & la France. Ce ſont les monuments qu'elle érige encore, qui attirent en foule l'Etranger chez les Nations où les Beaux-Arts ſont en vigueur. C'eſt la belle Architecture enfin, qui forme les grands Artiſtes, & qui éclaire la poſtérité ſur les moyens d'égaler de ſurpaſſer même les grands Maîtres qui les ont précédés.

Ce qu'on entend par une Architecture futile.

Une Architecture futile, ſemblable à l'Architecture frivole, eſt celle qui, ſurchargée de membres d'Architecture déplacés, & d'une multitude d'ornements meſquins, ne préſente dans l'Artiſte qu'un génie reſſerré, & non cette ſagacité qui enfante les chefs-d'œuvre; celle qui affamée, atténuée, coudée, n'offre que les imperfections de l'Art: affamée, parce qu'elle n'eſt ni aſſez ſaillante, ni aſſez nombreuſe, que ſes profils ſont mutilés, ſes membres en général épars, & en particulier foibles & déſaſſortis: atténuée, parce que ſes détails tiennent trop du travail de l'Artiſan, & que de ferme qu'ils auroient dû paroître, ils ſont devenus maigres, décharnés, découpés, cernés: coudée enfin, lorſque devant être rectiligne, elle ne

préſente rien que d'obtus ; elle n'offre que des jarrets, des obliquités qui choquent la vraiſſemblance ; autant d'imperfections qui rendent l'ordonnance de pluſieurs de nos bâtiments, inſipide, languiſſante, déſagréable, & marquent au coin de la futilité, non-ſeulement la plus grande partie de leur décoration intérieure, mais encore leur façade, où l'on apperçoit des ornements de Sculpture penchés, inclinés, renverſés, ondulés. Ce contraſte ne laiſſe voir que les écarts d'un Artiſte en ſecond, & non la compoſition d'un chef éclairé, qui loin de faire parade des licences de ſon Art, s'applique à ne les mettre en œuvre, que lorſque la néceſſité le requiert, & pour relever l'éclat des beautés de ſes productions.

Ce qu'on entend par une Architecture pauvre.

On dit enfin : Cette compoſition d'Architecture eſt pauvre, pour déſigner une ordonnance qui ne remplit, ni l'intention du propriétaire, ni l'objet que l'Architecte auroit dû ſe propoſer ; celle où l'on s'apperçoit à la vérité qu'il avoit intérêt de faire ſimple, mais dont il a abuſé faute de bien connoître les reſſources de l'Art, & parce qu'il ignoroit qu'une décoration ſimple peut être belle. Une décoration pauvre eſt toujours choquante, parce qu'elle ſuppoſe la ſuppreſſion de quelques parties eſſencielles au caractere de l'édifice. Combien n'eſt-on pas forcé de convenir, à l'aſpect de pluſieurs de nos bâtiments, que leurs arrieres-corps paroiſſent pauvres en les comparant avec les pavillons ou les avant-corps de leurs façades, & que les uns & les autres le ſont encore, relativement à la convenance de l'édifice ; que leurs

entablements, leurs corniches même, ſont appauvries, parce qu'il leur manque quelques membres utiles à leur expreſſion ; qu'on eſt forcé d'en dire autant de leurs croiſées, de leurs niches, de leurs baluſtrades, de leurs attiques, de leurs ſoubaſſements, pour faire entendre que chacune de ces différentes parties eſt dénuée des membres principaux que le caractere de l'ordre auroit dû inſpirer à l'Artiſte. On dit encore : Cette ordonnance eſt d'une compoſition pauvre, quoiqu'on y ait employé des ornements ; mais comme ils y ſont déplacés, d'un genre trivial, d'une exécution médiocre, ils déplaiſent, rebutent, & ne peuvent s'attirer aucune eſpece de conſidération de la part des hommes inſtruits.

Sans doute il eſt difficile d'arriver au premier degré de la perfection ; mais du moins ne doit-on pas négliger la relation qu'il doit y avoir entre l'Architecture & la Sculpture, & ſe reſſouvenir qu'il ne faut jamais confondre les genres, c'eſt-à dire, le pauvre pour le ſimple, le lourd pour le mâle, le décharné pour le ſvelte, le diſparat pour le varié, ſi l'on veut mériter un jour un rang diſtingué parmi les Architectes du premier ordre.





CHAPITRE V.

DU GOÛT DE L'ART,

Ou maniere d'éviter tout ce qui peut y être contraire.

CHACUN ſait que le goût eſt quelque choſe de réel : la difficulté eſt de le définir. Quel eſt-il en effet? En quoi conſiſte-t-il? De quoi dépend-il? Eſt-il ſuſceptible, ou non, de principes? Enfin, eſt-ce une qualité de l'eſprit, ou une affection de l'ame? Quoi qu'il en ſoit, diſons qu'on ſe ſert du terme de *goût*, pour exprimer en général, le dernier degré de perfection; que le goût, comme nous l'entendons, eſt le Juge-né des beaux Arts, qui n'ont été réduits à des principes conſtants & poſitifs, que pour lui plaire; qu'en un mot, le goût de ces mêmes Arts n'eſt point factice, mais naturel; qu'il eſt en nous, mais qu'il ſe peut perfectionner, & qu'alors il devient le flambeau qui ſert de guide aux Artiſtes dans toutes leurs productions.

On peut diviſer le goût en goût naturel & en goût acquis. Le premier n'eſt point une connoiſſance théorique, mais un ſentiment des regles mêmes que l'on ne connoît pas; c'eſt lui qui nous cauſe le plaiſir que nous éprouvons à l'aſpect d'un bon ouvrage de l'art, ſans autre ſecours que le ſentiment : le ſecond eſt celui qui procure à l'ame des ſenſations dont l'eſprit peut ſe rendre compte. Cette derniere eſpece de goût peut être

être changée, modifiée ou augmentée par le goût naturel : en forte qu'on peut dire que le goût acquis, pour fe perfectionner, a befoin du goût naturel.

Le goût peut auffi fe divifer en goût actif & en goût paffif; l'un eft le partage de l'Artifte, l'autre celui de l'Amateur : l'Artifte doit néceffairement chercher, par le fecours des préceptes, à mettre dans fes productions l'arrangement des parties le plus convenable ; l'Amateur n'a befoin que de favoir démêler la beauté du travail & de l'ordonnance ; connoiffances qui lui fuffifent pour fentir le bon & le médiocre, & pour diftinguer l'un & l'autre. De-là, il eft aifé de conclure que le goût de l'Artifte devient plus difficile à acquérir, puifque les connoiffances fuffifent à l'Amateur, & que l'Artifte doit opérer. Mais l'on peut dire auffi que le goût féparé des préceptes eft infuffifant, & que ces deux fources différentes doivent fe réunir dans leurs émanations. De-là vient qu'on les confond ordinairement, fans confidérer que c'eft cette union qui conduit à la fupériorité, & que celle-ci feule a droit de fe faire fentir & approuver par les perfonnes, même les moins verfées dans la connoiffance des beaux Arts.

Au refte, le goût acquis s'eft établi une forte de prééminence dans les beaux Arts, parce qu'en les perfectionnant, il s'eft perfectionné lui-même ; enforte que, fans ceffer d'être naturel, il eft devenu plus parfait que le goût naturel ; d'où il s'enfuit que fi tous les Artiftes s'appliquoient à développer & à étendre le goût qu'ils ont reçu de la nature, ils auroient des regles fûres pour parvenir à l'excellence de leur Art.

Il en eft peut-être du goût comme des autres

parties de l'Art ; d'abord, la plupart des Peuples ont aimé des productions imparfaites, parce que leur goût acquis n'étoit pas aſſez perfectionné pour leur faire ſentir les défauts de ſemblables productions. Dans des ſiecles plus éclairés, le goût s'eſt gâté dans plus d'un Empire, où néanmoins les Arts avoient joui d'une ſorte de célébrité, parce que la multitude de leurs Citoyens s'étant ennuyée d'une beauté trop uniforme, les Artiſtes, pour leur plaire, ont cru devoir prendre des routes écartées. Enfin, l'on voit encore chez des Nations voiſines, où la Peinture & la Sculpture ſont négligées, les autres Arts languir ou reſter dans la médiocrité ; le défaut de culture des uns nuiſant néceſſairement au progrès des autres. Mais ſans nous arrêter ici à citer une foule d'exemples, où nous pourrions trouver de pareilles cauſes, contraires au bon goût en général, paſſons à ce qui regarde le goût de l'Architecture proprement dite.

Le goût de l'Architectutre ne peut s'acquérir que par la comparaiſon des chefs-d'œuvre des grands Maîtres. Ce n'eſt point à la ſeule théorie qu'il faut avoir recours pour faire éclorre le génie. Il eſt vrai qu'elle lui prépare la voie, mais c'eſt l'enthouſiaſme, qui en lui faiſant franchir les obſtacles, l'éleve juſqu'au comble de la perfection. Les ſeuls préceptes n'ont jamais fait un homme de génie. Les eſprits froids ont quelquefois produit des ouvrages réguliers : mais l'enthouſiaſme a fait éclore des chefs-d'œuvre qui, quoique moins ſéveres, n'en ont pas moins mérité les éloges de la poſtérité. Les ſeuls préceptes obſervés par un homme ſans génie, ne produiſent que de mauvaiſes copies ; au-lieu que les ouvrages de

goût perdent moins à l'imitation, parce qu'ils forcent, pour ainsi dire, l'imagination de celui qui entrevoit le but de l'Artiste, & l'entraînent à une sorte d'admiration qui lui échauffe le génie. En un mot, s'il faut du goût & de l'enthousiasme pour développer aux autres les principes des beaux Arts, il en faut sans doute aussi pour sentir la justesse & l'étendue de ces mêmes principes.

C'est particuliérement en Architecture que le goût doit donner l'ame à toutes les productions dépendantes de cet Art; c'est par le secours du goût qu'on saisit ces rapports, ces convenances, qui satisfont la raison d'un spectateur éclairé. Lui seul, en donnant l'essor au génie de l'Architecte, l'éleve au-dessus même des préceptes, & le conduit à ce jugement, qui est pour les talents, le plus haut degré de perfection. Il a fait naître dans l'Architecture ces discussions délicates, qui ont pour objet l'imitation de la nature, & d'autant plus difficiles à saisir pour l'Architecte, que la nature, en lui offrant dans son sein les matieres nécessaires à l'Art de bâtir, ne lui présente le plus souvent dans ses aspects que des objets indéterminés.

Le goût sert encore à éclaircir des doutes qui, sans lui, laisseroient l'Artiste en suspens. S'agit-il de faire un choix pour la décoration? il fixe le genre, regle la forme, assigne les grandeurs & détermine l'expression. Dans la distribution, il fournit des moyens pour concilier l'ordonnance extérieure avec les dedans; il décrit les contours d'un parterre, d'un bosquet: enfin dans la construction, il offre à l'Architecte des ressources pour réunir à la solidité la mieux concertée, la beauté & la variété des formes.

Pour acquérir ce goût, il faut supposer dans

l'Architecte la réunion du ſentiment & de l'eſprit. Le premier eſt excité par les objets ſenſibles, & fait ſon rapport au ſecond. Tous deux réunis forment dans l'Artiſte le jugement qui le conduit au goût de l'Art. Or, il eſt facile de concevoir que ſi l'Architecte s'attache à étudier les préceptes de ſon Art, le goût & les préceptes l'ameneront inſenſiblement à diſcerner les lois de la convevenance, le choix des proportions & la beauté de l'ordonnance. Les préceptes alors allumeront le génie, qui ſera nourri & entretenu par le goût.

Le goût de l'Architecture doit donc avoir pour baſe la connoiſſance des préceptes de l'Art; connoiſſance qui embraſſe à la fois la théorie & la pratique du bâtiment. Mais il peut arriver que l'Architecture, la mieux combinée dans ſes parties, ſoit encore imparfaite, ſi elle ne préſente aucun autre objet diſtinctif; c'eſt-à-dire, un caractere particulier. En effet, que penſeroit-on d'un édifice ſomptueux qui n'annonceroit nullement l'uſage auquel il eſt deſtiné? Les frais immenſes, comparés avec l'inutilité apparente, ne feroient concevoir qu'une compoſition peu réfléchie, & donneroient de l'ordonnateur une idée qui lui ſeroit peu favorable.

Le goût ſeul, le goût peut faire valoir les préceptes les plus approuvés, & déterminer leur choix & leur application; autrement on pourroit produire des compoſitions régulieres, mais monotones. L'œuil veut à l'aſpect d'un bâtiment, voir les rapports généraux réunis avec une ſymétrie reſpective. En un mot, le ſentiment intérieur & le jugement veulent être ſatisfaits de la convenance, du ſtyle & des ornements: l'œuil & le

ſentiment acquierent par l'habitude la même préciſion & la même delicateſſe, & deviennent ſuſceptibles des mêmes impreſſions que l'ouïe.

Le goût veut être fertiliſé. Pour cet effet, on doit conſulter la nature. Un Architecte peut diſpoſer de toutes les richeſſes que lui offre le ſpectacle de l'univers, tout lui appartient ; mais il en doit faire un uſage prudent, & ſe reſſouvenir que, généralement parlant, toutes ſes productions doivent retracer la dignité, ou l'opulence des perſonnes qui le mettent en œuvre ; qu'elles doivent être ſimples & réfléchies ; qu'il faut qu'elles portent l'empreinte de la retenue ; que dans l'Architecture principalement, il doit y avoir un point d'union, où ſe rapportent les parties les plus éloignées ; enſorte qu'une ſeule, une fois connue, indique toutes les autres. Tout ce qui ſent l'effort, fatigue l'eſprit : un Architecte ne cauſe guere impunément de l'embarras au ſpectateur.

Si la nature eſt mal ſaiſie, l'Artiſte, loin de ſatisfaire notre goût, n'excite que des regrets, en nous dérobant l'excellence de l'Art qu'il lui falloit concilier avec la nature. Mais pour les réunir, il faut ſavoir démêler l'analogie qu'ils ont entr'eux, & ſe rappeler qu'elle a été le premier modele des anciens, tandis que les modernes ſemblent avoir dégénéré ; ce qui donne à leurs productions un air de contrainte qui trahit l'art & met tout l'avantage du côté des productions qui tiennent de plus près à la nature.

Il faut l'avouer, les Grecs, doués d'un heureux génie, avoient ſaiſi, avec juſteſſe, les traits eſſenciels qui la caractériſent ; ils ne tarderent pas à comprendre qu'il ne ſuffiſoit pas d'imiter, mais qu'il falloit encore choiſir. Juſqu'à eux, les ouvra-

ges de l'Art n'avoient guere été recommandables que par l'énormité des maſſes & par l'immenſité des entrepriſes : mais ces Peuples plus éclairés, crurent qu'il valoit mieux plaire à l'eſprit que d'étonner les yeux, & jugerent que l'unité & les proportions devoient être la baſe de tous les ouvrages de l'Art.

Auſſi, lorſque les Arts exilés de chez eux ſe refugierent en Italie, on alla dans la Grece fouiller juſques dans ſes tombeaux, & l'on vit bientôt à Rome, reparoître l'antiquité dans toute ſa ſplendeur. On fit plus, on étudia leurs Auteurs, on y trouva des regles établies, des principes expoſés, des exemples retracés ; en un mot, l'imitation de l'antiquité fut pour les Romains ce que la nature avoit été pour les Grecs. Ceux-là comprirent bientôt quel étoit le but de cette imitation, par laquelle on ſe propoſoit de plaire, de remuer, de toucher ; ce qui ſervit de regle à leurs travaux, & de guide à leur génie.

N'en doutons point, c'eſt dans les anciens chefs-d'œuvre qui nous reſtent de ces deux Nations, particuliérement dans ceux de la Grece, qu'on remarque ce vrai goût, ce je ne ſais quoi de libre & d'original qui ſe rencontre rarement dans les ouvrages modernes. La nature & l'antiquité ont donc ſeules le droit de faire éclôre un heureux génie, & de le conduire au terme de ſon Art.

Or, nous avons les mêmes moyens qu'avoient les Romains, nous pouvons conſulter la nature & l'antiquité. Conſidérons la premiere, & nous y reconnoîtrons cet ordre admirable, joint à une variété infinie ; nous y remarquerons des rapports juſtes entre les parties & le tout, entre les cauſes & les effets ; nous la verrons ſimple dans ſes

moyens, mais ſans monotonie; riche dans ſa parure, mais ſans affectation; féconde en reſſources, mais ſans s'embarraſſer elle-même. Voilà comme il faut l'appliquer aux beaux Arts, particuliérement à l'Architecture, & ne jamais l'outrer par des compoſitions biſarres, qu'elle déſavoue. Pour avoir mal connu cette vérité, combien d'Artiſtes ſe ſont abuſés en faiſant choix du déſordre de la nature, au lieu de ſes beautés? Combien n'avons-nous pas vu d'artiſtes qui, pour n'avoir conſulté, ni la nature, ni le climat, ont voulu bâtir au milieu de Paris, comme on faiſoit dans l'ancienne Rome?

Il faut du goût pour bien imiter; autrement les plus beaux modeles dégénerent entre les mains des Copiſtes. D'ailleurs les meilleures productions demandent à être appréciées: car ſans vouloir parler des Egyptiens, dont le goût pour l'Architecture, dans ſes commencements, étoit aſſez incertain; les Grecs & les Romains, auxquels nous applaudiſſons, ont auſſi eu, dans leur début, leurs incertitudes, quoiqu'ils aient enſuite porté l'Art à un degré de perfection, ignoré de leurs prédéceſſeurs.

Il faut donc du choix dans l'imitation des ouvrages mêmes de ces Nations, autrefois ſi célèbres. Perſonne n'ignore que les premieres productions des Grecs, ſe reſſentent aſſez de l'enthouſiaſme de leurs Ecrivains qui, avant la conquête de l'Aſie par Cyrus, n'avoient encore rien écrit en proſe, qui pût donner une idée juſte de l'Architecture: enſorte que leurs Architectes, guidés par ce même enthouſiaſme, commencerent par s'éloigner de cette belle ſimplicité qui, après pluſieurs ſiecles, a produit les chefs-d'œuvre d'Athênes.

Les Architectes d'Italie, d'abord plus imitateurs que créateurs, parurent contraints dans leurs productions, soit qu'ils n'eussent pas le génie des grecs, soit que ceux-ci, transplantés chez une Nation victorieuse, eussent perdu de vue leurs préceptes avec leur liberté ; & si l'on a vu quelquefois chez les Romains leurs Architectes s'écarter de cette imitation, ce ne fut que pour rendre leurs monuments plus vastes, plus étendus, & non pour suivre cette belle simplicité, l'essence propre de la belle Architecture.

Il en est, je crois, des ouvrages des anciens comme de ceux des modernes : de tout temps, il s'est introduit des licences dans les Arts ; c'est le propre de l'humanité, de se croire tout permis, & il ne seroit pas surprenant que la renommée nous eût transmis la gloire d'anciens édifices, qui n'auroient eu d'autre mérite que l'antiquité. D'ailleurs, ne sait-on pas que chez presque toutes les Nations, peu d'Artistes ont cultivé les lettres ; que la description des édifices des anciens a été le partage des Historiens, & que la plupart de ceux-ci, ignorant à la fois & les préceptes & le goût de l'Art, ont négligé, dans leurs écrits, de nous faire connoître ce que les Architectes avoient produit, soit de génie, soit d'imitation. Aujourd'hui encore, la plupart de nos jeunes Artistes ne négligent-ils pas tous les jours de se rendre compte de la source où nos prédécesseurs ont puisé leurs découvertes ? De-là toutes ces licences qui prennent faveur chez le plus grand nombre, parce quelles semblent donner plus de liberté aux hommes sans doctrine, & gêner moins ceux qui sont plus éclairés : de-là le peu d'usage qu'on fait de l'esprit de comparaison ; on applique indistincte-

ment les mêmes ordonnances & les mêmes ornements aux bâtiments de genres différents ; on a recours à de nouvelles inventions qui, à leur tour, ſe trouvent détruites par d'autres nouveautés : inſenſiblement nos éleves devenant incertains ſur les regles, & irréſolus dans le choix des préceptes, ne craignent plus de ſacrifier à la variété des formes & à la multiplicité des détails, la dignité ſi recommandable dans les monuments ſacrés, la bienſéance qui doit être obſervée dans les édifices publics, & la ſimplicité qui eſt le partage des bâtiments d'habitation. Trop peu inſtruits des regles fondamentales de leur Art, ils ſe révoltent contre une imitation ſage & meſurée. Parvenant enfin à oublier leur foibleſſe, ils oſent tout, au-lieu de ſuivre de près les productions de ceux qu'ils ne peuvent atteindre. En un mot, l'impreſſion que les ouvrages des grands Maîtres devroit faire ſur leurs eſprits, s'efface ; & lors même que l'Architecture, par la libéralité des Grands & l'opulence des Particuliers, pourroit rentrer dans tous ſes droits, elle voit ſes préceptes négligés, la témérité prendre la place du ſavoir, & la plupart offrir à leurs Maîtres, au lieu des productions que le vrai goût leur inſpireroit, préciſément ce qui lui eſt le plus contraire.

Pour éviter de tels inconvénients, cherchons ces beautés qui émanent du goût, & parcourons ce qui nous eſt enſeigné par la théorie & la pratique de l'Art ; joignons-y l'étude des beautés de la nature. N'oublions pas non plus que la meilleure maniere de perfectionner notre goût, c'eſt de comparer enſemble les édifices de même genre, enſuite ceux de genre différent. Peut-être ces divers moyens nous conduiront-ils à découvrir les vrais

principes du goût ; du moins sera-t-il facile de convaincre nos jeunes Architectes qu'un édifice qui, dans sa structure, rassembleroit toutes ces différentes parties, auroit également le droit de plaire aux connoisseurs & au vulgaire, puisqu'au moyen de cette réunion, on y trouveroit d'accord les masses, les parties & les détails : le spectateur y remarqueroit aussi le soin qu'on auroit pris d'éviter la liaison du pesant avec le délicat, ainsi que la profusion de la Sculpture dans une Architecture simple & grave, l'attention que l'on auroit eue de réunir la solidité, la commodité & la beauté: il verroit qu'à ces parties essencielles & primitives on a su en allier d'autres non moins estimables, telles que la régularité & la symétrie, dans la distribution; l'économie & la perfection des matieres, dans la construction ; la sévérité de l'expression & l'enchaînement des rapports, dans la décoration: tous objets intéressants sans lesquels on ne sauroit arriver à un véritable succès.

Pour tâcher de faire mieux sentir en quoi consiste la nature du goût, il ne sera pas inutile de donner quelques maximes, que lui seul nous paroît avoir établies. Du moins si nous n'avons pu le définir exactement, essayons de développer ce qui lui est le plus contraire.

Le goût guidé par le raisonnement, exige l'miitation de l'Architecture antique, préférablement à la gothique la plus ingénieuse. La premiere plus réguliere & plus conséquente, occupe l'ame sans partager l'attention, & ne laisse pas d'être assez susceptible de variété, pour obtenir le suffrage des hommes intelligents. Ce n'est pas que

les Goths, s'ils euſſent montré plus de choix dans leurs ordonnances, & ſur-tout plus de goût dans leurs ornements, n'euſſent mérité d'être imités par leurs ſucceſſeurs: mais leurs productions ſont preſque toujours une ſorte d'enigme pour l'œuil qui les examine; enſorte que le ſpectateur ſe trouve embarraſſé pour en démêler les beautés; défaut qui certainement ne ſe rencontre pas dans l'Architecture des Grecs & des Romains.

Le goût dont il s'agit exige que les façades d'une certaine étendue, ainſi que les lieux vaſtes, ſoient compoſés de grandes parties; le petit & le coloſſal ne pouvant aller enſemble. Ce même goût veut encore que toutes les parties d'une décoration aient du rapport entr'elles & ſoient de même genre: il défend de placer au même étage ou dans la même piece, des membres d'Architecture ou des ornements de Sculpture ruſtique, entremêlés d'autres ornements d'une expreſſion délicate; quoique les uns & les autres examinés ſéparément ſoient approuvés par les préceptes de l'Art. En général, il faut que les ordonnances Toſcanes aient peu d'ornements, & que les Corinthiennes au contraire n'en ſoient jamais dépourvues; la beauté d'un édifice conſiſtant dans l'accord des maſſes, qui forment ſa décoration, & dans celui des parties qui en dépendent. En un mot, on deſire dans un édifice de voir régner, avec l'ordre, une diverſité louable, ſans laquelle on n'apperçoit que monotonie, où l'on voudroit remarquer des formes aſſez ſimples pour être apperçues d'un ſeul coup d'œuil, & aſſez variées pour être examinées avec plaiſir.

Le goût de l'Architecture ſe manifeſte particuliérement dans la maniere de profiler; elle

eſt de tous les beſoins d'un Architecte, le plus eſſenciel ; il n'eſt jamais diſpenſé de montrer ſon habileté en cette partie. Pour acquérir ce degré de perfection, la ſcience des Mathématiques, une théorie profonde des préceptes, l'étude des meilleurs Auteurs, toutes ces connoiſſances ſont inſuffiſantes ſans le goût & l'expérience. L'art de profiler ne dépend pas du génie. Celui-ci peut bien concevoir les regles fondamentales de l'Art, & les ſuivre juſqu'à un certain point ; mais le goût ſeul a droit de les choiſir : en un mot, c'eſt ce goût qui doit être le modérateur du génie de l'Architecte. Il ne s'agit pas non plus d'innover, il faut le goût propre à la choſe; il faut un eſprit de méditation, ſans contrainte ; une imagination réglée, ſans ſervitude : il faut que l'Artiſte ſache avoir égard à la qualité de la matiere, pour donner à ſes profils une expreſſion qui lui ſoit analogue. Il faut qu'il prévoie le point de diſtance d'où les moulures doivent être apperçues; qu'il conſidere le volume d'air qui doit les environner, & qu'il s'attache au genre de l'Architecture qui les amene ſur la ſcêne, afin de pouvoir leur procurer ce caractere de fermeté ou de légéreté, cette richeſſe ou cette ſimplicité, ſi propres à rendre les parties dépendantes de l'enſemble; enfin qu'il oſe ſe permettre quelquefois un ſtyle particulier que le goût ſeul autoriſe dans cette partie de l'Architecture.

Le goût ſemble s'oppoſer à l'application des ordres d'une expreſſion différente dans une même façade; un ſeul ordre paroît y ſuffire. Il y a plus ; c'eſt peut-être une erreur d'en admettre où ils ne peuvent avoir un certain diamêtre ; d'ailleurs les ordres ne doivent jamais être amenés,

ce ſemble, que pour la décoration des édifices publics & des Palais des Rois : les bâtiments particuliers n'en doivent retenir que l'expreſſion; autrement c'eſt vouloir aſſocier des parties qui doivent annoncer de la grandeur, avec des étages auxquels la convenance & l'économie obligent de donner peu d'élévation. Qu'on examine les ouvrages des grands Maîtres, on verra que tous ont été ſimples, même dans leurs productions les plus importantes, & qu'il n'appartient qu'aux Artiſtes médiocres, d'avoir recours à la profuſion. Or c'eſt montrer la médiocrité dans tout ſon jour, que d'affecter dans des maiſons de vingt toiſes de face, d'élever les uns ſur les autres, pluſieurs petits ordres, qui contribuent à rendre encore plus petite la décoration extérieure, ſans parler de l'attention qu'un Architecte doit avoir pour l'eſprit de convenance, le premier mérite & de l'Architecte & de l'Architecture.

Le goût ſemble s'oppoſer encore à l'emploi des ordres coloſſaux, dans l'ordonnance des bâtiments deſtinés à l'habitation des particuliers, & il ne les tolere que dans la décoration des édifices ſacrés. Il eſt d'autres moyens de parvenir à pratiquer pluſieurs étages les uns ſur les autres, dans les maiſons ordinaires, ſans ſe ſervir d'un ordre qui embraſſe pluſieurs rangs de croiſées. Les exemples connus que nous avons en ce genre, ne doivent ni ne peuvent faire loi. Le goût fondé ſur la raiſon, n'accepte ni ſyſtême, ni opinion particuliere; il doit être un: & il nous ſemble que c'eſt s'écarter de cette unité, que de faire parade, dans les dehors, d'une grande ordonnance, que l'on ſent ne pouvoir ſe concilier avec les dedans. Nous l'avons déja obſervé; il ne ſuffit pas de faire ce que les autres ont fait; il faut

réfléchir ſur ce qu'on doit imiter. On a tout tenté ; il ne s'agit plus que de chercher à approprier à nos beſoins, tout ce que nos prédéceſſeurs ont produit d'eſtimable. Il ne nous reſte enfin qu'à faire marcher à côté des préceptes, les lois que le goût impoſe, & à ſaiſir la nature dans ſes différents aſpects, pour l'approprier à l'Architecture, & par ce moyen parvenir à l'excellence de l'Art.

Le goût dont nous parlons, exige que dans toute eſpece de décoration, relative à l'Architecture, celle-ci tienne le premier rang, & donne le ton à toutes les productions des Arts qu'elle s'aſſocie. Certainement ce n'eſt pas la quantité des ornements qui augmente la beauté des édifices, ce ſont ſeulement ceux qui, puiſés dans la nature, offrent des beautés réelles. Tout ce qui n'eſt fait que pour l'agrément, a droit de paroître médiocre, dès qu'il eſt déplacé : le goût eſt mécontent lorſqu'on lui laiſſe à deſirer. Uſons donc des ornements avec ſobriété, & ſouvenons-nous que c'eſt l'art de les appliquer, qui fait tout leur mérite ; qu'il en eſt de l'Architecture comme de la Poéſie ; que tout ornement qui n'eſt qu'ornement, eſt de trop ; qu'ils ne doivent jamais paroître poſtiches, ni déplacés dans un édifice, mais amenés dans la compoſition de l'enſemble pour embellir l'Architecture, & non pour l'accabler, l'enſevelir ou la défigurer ; qu'il faut que les ornements, pour être approuvés portent l'empreinte de la néceſſité ; qu'il en eſt des ornements des Meiſſonniers, comme des ornements Gothiques ; qu'ils fatiguent les yeux par leur confuſion, & que l'œuil ne pouvant ſe fixer ſur aucun, ils déplaiſent par l'endroit même qu'on avoit choiſi pour les rendre agréable ; qu'enfin l'Architecture,

par la beauté de ſes proportions & le choix de ſon ordonnance, ſe ſuffit à elle-même; que le goût, fruit du raiſonnement de l'Architecte, doit guider ſon crayon, ainſi que ſon génie, pour lui faire diſtribuer ſes ornements avec ſobriété; qu'il doit lui faire choiſir avec leur expreſſion la plus convenable, leur relief & leurs ſymboles, & lui faire établir dans ſa décoration, des repos & des intervales qui contribuent à faire valoir les ornements, ſans nuire à la dignité de l'Architecture.

Le goût acquis exclut toute eſpece de mode, dans l'Architecture, comme autant d'obſtacles à ſa perfection & à ſes progrès. La nouveauté ſemble ne devoir être permiſe, que pour les choſes de pur agrément. L'homme de goût, lorſqu'il s'agit des Arts utiles, ſait réſiſter au torrent, & abandonne au vulgaire cet eſprit de vertige que l'Artiſte ſuperficiel décore du nom de génie, de feu & d'invention. C'eſt la mode, ce tyran du goût, qui a varié à l'infini l'eſpece, le genre & la forme des ornements, & qui nous les a fait placer aſſez long-temps, indiſcrétement & ſans diſtinction, dans les Edifices ſacrés, dans les Palais des Rois, dans les demeures du Prélat, du Magiſtrat, du Savant & de l'homme privé. C'eſt la mode, la reſſource des Artiſans mercenaires & ſans principes, qui leur a fait employer juſqu'à l'excès ce mêlange confus de lignes ſinueuſes & de lignes droites, dans les plans & dans les élévations. N'en doutons point, c'eſt l'excellence de l'Art, ou la médiocrité des productions qu'entraîne la mode, qui ſatisfait l'âme, ou qui lui fait éprouver ce dégoût, qu'on reſſent à leur aſpect, lorſqu'on n'y remarque qu'une confuſion

rebutante : écarts d'autant plus dangereux, qu'ils ont eu des imitateurs pires encore que leurs modeles ; ce qui vraiſſemblablement ſe fût perpétué à l'infini, ſi de nos jours pluſieurs Architectes célebres n'avoient fait tous leurs efforts, pour reſtituer à leur Art les vraies beautés que la mode & le caprice lui avoient fait perdre depuis le commencement de ce ſiecle.

Le bon goût défend l'application des frontons, où ils ne paroiſſent pas néceſſaires ; il condamne leur multiplicité, & rejete ceux qui ſont enroulés, coupés, interrompus, trop élevés ou trop ſurbaiſſés. Il prononce de même ſur l'emploi des niches, & ſemble n'autoriſer les uns & les autres, que dans la décoration des frontiſpices de nos Temples. Le goût étayé des préceptes de l'Art, n'admet jamais les baluſtrades ſur la partie ſupérieure d'un bâtiment, lorſque celui-ci ſe trouve couvert par des combles. Il exige une application réfléchie des étages en ſoubaſſement, & de ceux qu'on appelle attiques ; il ſupprime les tables ſaillantes ou rentrantes, par-tout où la ſimplicité doit être préférée : il exclut les tours rondes ou creuſes, & même la réitération des avant-corps & des arriere-corps, dans les ordonnances Toſcanes ou Doriques : il veut que le mouvement du plan ſoit relatif à l'expreſſion, qui préſide dans la décoration des façades : il condamne auſſi toute eſpece d'ornement arbitraire, indiférent ou profane, dans la décoration des monuments élevés à la piété ; il rejete toute Sculpture qui a trait à l'aviliſſement ou à la ſervitude de l'humanité ; il blâme les ornements taillés ſouvent ſans réſerve dans les moulures des entablements des façades, & préfere dans un édifice régulier, les

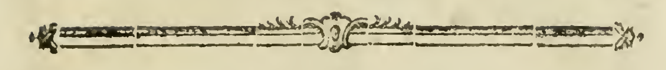
baluſtrades

baluſtrades aux balcons de fer ; il s'oppoſe à tous les encorbellements qui ſoutiennent des fardeaux, & leur ſubſtitue des colonnes ou autres corps d'Architecture, qui montent de fond. Ami de la commodité, il veut qu'on entre à couvert dans les veſtibules, qu'on pratique des cours ſpacieuſes & aérées, qui ſeules peuvent procurer de la ſalubrité aux bâtiments d'habitation : il s'oppoſe encore à l'élévation, ſouvent inutile, des portes qui donnent entrée à nos hôtels & aux maiſons de nos riches Particuliers : il regarde comme autant de licences condamnables, l'application des colonnes jumelles, ainſi que celle des colonnes ovales ; enfin il déſapprouve les porte-à-faux apparents, amenés dans l'Architecture par inadvertance ou par une négligence qu'aucune beauté eſſencielle ne rachete.

Le goût veut auſſi, que l'intérieur du bâtiment ſoit aſſorti à l'importance des dehors ; que chaque appartement porte un caractere analogue à ſon uſage ; que les ornements ſoient graves dans les pieces deſtinées à traiter des affaires publiques ; qu'ils aient moins de ſévérité dans celles qui ſont conſacrées à la ſociété, & qu'ils ſoient encore plus riants dans celles qui ſont deſtinées au repos ou à la retraite des Maîtres. Le domaine du goût s'étend juſqu'au choix des étoffes, à la forme des meubles, à l'eſpece des matieres réelles ou feintes, à l'application de la dorure, à l'unité des tons, à l'aſſortiment du bois, du marbre, du ſtuc ou du plâtre, du fer & du bronze. Il s'oppoſe ſouvent à l'uſage des trumeaux de glace, placés entre deux croiſées, & tolère à peine l'uſage de la peinture coloriée, dans les voûtes ou les plafonds des ſallons, des galleries, &c. Il con-

damne enfin expreſſément, la répétition des mêmes allégories dans la décoration des bâtiments de genres différents ; en un mot, l'effet que produit néceſſairement le goût, c'eſt de nous ramener, par la voie du ſentiment, aux premiers préceptes de l'Art, & de réclamer contre tout ce que la vraiſſemblance & l'eſprit de convenance déſavouent.





CHAPITRE VI.

Application de l'ordre Toscan, a la décoration d'une Porte de Ville libre.

Nous avons cru devoir attendre, pour faire appliquer à nos Eleves l'ordre Toscan à l'Architecture, qu'ils eussent acquis, non-seulement les connoissances de cet ordre dont il est traité au commencement de ce volume, mais aussi qu'ils eussent lu avec attention les définitions ou le raisonnement de l'Art qui viennent après, & qui doivent en être regardées comme la suite. A présent expliquons-leur les procédés dont nous nous sommes servis pour rendre l'ordonnance de cette porte, conforme à l'expression rustique de cet ordre, & disons : Que lorsqu'une fois on a cru devoir le faire entrer dans la décoration des bâtiments Civils, Militaires ou Navals, il faut nécessairement que la disposition & la proportion générale des masses du bâtiment soient rustiques, c'est-à-dire, que la largeur, la hauteur & la saillie des avant-corps & des arriere-corps, se ressentent de l'expression racourcie de cet ordre ; autrement on risqueroit d'allier ensemble les contraires, ce qui arriveroit indispensablement, si l'on plaçoit cet ordre sur des nus, qui, par leurs divisions, sembleroient appartenir plutôt aux ordres moyens & délicats, qu'au Toscan proprement dit. Ce n'est donc point assez, lorsqu'on

veut réuſſir dans un projet de cette eſpece, d'avoir fait choix de cet ordre ; il faut encore que ſon caractere ruſtique ſe retrouve dans toutes les parties de la décoration, non-ſeulement pour ce qui concerne l'Architecture, mais encore pour ce qui regarde les ornements de Sculpture qui y peuvent entrer. Pour indiquer la route qu'il convient d'obſerver en pareilles circonſtances, nous allons donner le plan, les élevations & la coupe du projet d'une porte, deſtinée à ſervir de limites à une ville libre ou de commerce, & rendre compte des précautions qu'il faut apporter pour conſerver dans ſon tout ou dans ſes parties, cette unité & cette analogie que nous recommandons.

Plan du rez-de-chaussée et de la plate-forme supérieure d'une Porte destinée a servir de limites a l'extrémité du Faubourg d'une Ville libre.

Planche XIX.

Le plan du rez-de-chauſſée, figure I, en faiſant voir l'épaiſſeur du mur F, M, qui détermine celle de ce bâtiment, indique auſſi la variété qui regne dans l'ordonnance de ces deux faces oppoſées : différence qui provient de la richeſſe qu'on a cru devoir donner à celle du côté du faubourg, ſur celle du côté de la ville, parce qu'elle doit en être conſidérée comme le frontiſpice, & comme telle offrir une décoration intéreſſante. Expliquons les rapports qu'ont entr'eux toutes les différentes parties de cette porte, pour que d'après ce pro-

cédé général, on puiſſe parvenir à compoſer telle ou telle autre ordonnance d'Architecture en ce genre.

Toute l'étendue A, B, longueur preſcrite par la diſpoſition du lieu, eſt diviſée en douze parties, d'un toiſe chacune; ſix de ces parties ſont pour l'avant-corps C D, qui elles-mêmes ſont partagées en trois; ſçavoir : une pour la largeur de la porte E, & une pour chaque pile F, F. Les arrieres-corps A, C, D, B, ſont auſſi diviſés chacun en trois parties : une pour les corps angulaires G, G; une pour la largeur des niches H, H; & une pour chaque pied droit I, I. Ces derniers ſont encore diviſés en deux, dont chaque moitié détermine la largeur des renfoncements *a*, *a* qui contiennent la niche avec ſon chambranle; ces niches H, ont de profondeur la moitié de leur largeur. Dans l'avant-corps, toute l'épaiſſeur du mur F, M, eſt égale à la largeur de la porte E, ou, ce qui eſt la même choſe, égale à la ſixieme partie de la longueur totale A, B.

L'épaiſſeur des murs des arriere-corps, vers les niches, n'en a que la moitié. Les colonnes K de l'avant-corps, pratiquées du côté du fauxbourg, ſont adoſſées au corps intermédiaire C, D, & leurs ſaillies déterminées par celles des retraites qui regnent tout au pourtour & au pied du bâtiment.

Nous n'avons point placé de colonnes du côté de la ville, mais ſeulement des corps d'Architecture M, dont la largeur égale la moitié de celle de la pile P, P. A la place des niches, nous avons pratiqué dans les arriere-corps, des tables renfoncées marquées N, & dans leſquelles nous en avons inféré de ſaillantes, afin de procurer

à cette façade un plus grand caractere de fermeté, autorisé ici par l'absence de l'ordre.

Dans le massif de l'avant-corps de cette porte, nous avons, pour plus d'économie, pratiqué, d'un côté, un espace vide marqué L, & qui peut servir utilement pour un dépôt; de l'autre côté, nous avons placé un escalier à noyau qui monte sur la plate-forme, servant de couverture à la partie supérieure de ce bâtiment. La figure II, offre le plan de cette plate-forme construite en dalles de pierre, & où l'on a marqué le caniveau *a*, qui conduit les eaux dans la descente O, pratiquée dans les deux piles placées aux extrémités de cet édifice, pour de-là venir se répandre dans une gargouille posée sur le sol du pavé du côté du faubourg.

ÉLÉVATION DE LA FAÇADE DU CÔTÉ DU FAUBOURG.

PLANCHE XX.

Ce que nous venons de dire en décrivant la planche précédente, regarde également toutes les largeurs exprimées dans cette façade, c'est-à-dire, celles de l'avant-corps, du corps intermédiaire; celles des arriere-corps, de la porte & des niches: toutes parties déterminées d'après le plan dont nous venons d'expliquer les principales dimensions. Voyons à présent les rapports que la hauteur doit avoir avec la largeur de cet édifice. Toute la hauteur de ce bâtiment, depuis F jusqu'à Q, est à AB, à-peu-près comme un est à deux; la largeur du corps intermédiaire CD, est égale à FQ, plus l'attique R qui s'éleve au-dessus.

Pour parvenir ensuite au détail, & après avoir élevé sur le plan toute la façade A B, l'avant-corps C D, la porte E, les niches H, les corps de refend G, les colonnes K, &c. il faudra fixer la hauteur de la retraite F, au quart de celle de l'ordre, qui ayant 3 pieds de diamêtre, aura, comme Toscan, 21 pieds de hauteur. L'entablement I, aura aussi le quart de la hauteur de l'ordre, & tous deux seront assujettis aux mesures particulieres de Vignole que nous avons expliquées au commencement de ce volume.

Les niches H auront de hauteur deux fois & un quart leur largeur; leurs chambranles *a*, la sixieme partie de celle des niches; les alètes, des niches quarrées qui les renferment *b*, la moitié du pied droit depuis l'angle de la niche H, jusqu'au corps de refend C. La porte E a de hauteur deux fois sa largeur, &c. Cette porte, dans sa partie supérieure, est de forme surbaissée, au-lieu d'être plein-cintre; & à la place d'un imposte & d'un archivolte, nous n'avons fait usage que d'une feuillure : cette forme & ce genre d'ordonnance, ayant quelque chose de plus ferme & de plus analogue à l'ordre Toscan qui préside ici; d'ailleurs il faut remarquer que le fût des colonnes étant chargé de bossages alternatifs, ce genre sembloit exiger ce caractere simple, qui ne pourroit guere se supporter dans les portes des autres ordres. Les bossages alternatifs, appliqués aux colonnes, ont chacun un module de hauteur, ainsi que leurs intervales; leur saillie sur le fût, est de trois minutes. La largeur de l'entrecolonnement est, à sa hauteur, comme neuf est à quatorze; cette proportion racourcie convenant à un ordre dont toutes les parties de l'or-

donnance doivent annoncer une expreffion ruftique. La hauteur du claveau L, eft égale à la largeur des pieds droits M, & l'une & l'autre ont neuf douziemes du diamêtre de l'ordre. La largeur de la feuillure N doit avoir la fixieme partie de celle du pied droit M, & de profondeur la moitié de fa largeur. Sur les arriere-corps de cette façade nous avons converti la corniche de l'entablement I, en plinthe marquée O, parce que ces arriere-corps ne fervant que d'accôtement à l'avant-corps principal de ce bâtiment, il nous a femblé néceffaire d'en fimplifier le couronnement. Au-deffus de cette plinthe O, nous n'avons fait régner qu'un focle P, affujetti à la hauteur de la retraite Q, qui foutient l'attique marqué Q R S : cet attique fert à faire pyramider la partie majeure du bâtiment, qui, dans tous les cas, doit fe faire remarquer, foit par un affez grande faillie, foit par une plus grande élévation que le refte de la façade. A l'imitation des anciens, nous n'avons donné à la hauteur de cet attique, que le quart de la colonne & de l'entablement pris enfemble. Nous avons divifé la hauteur de cet attique en huit, nous en avons donné trois à la retraite Q, quatre au dé R, & une à la tablette S. Au milieu de cet attique eft adaptée une table faillante deftinée à recevoir une infcription : cette table préémine fur l'attique, & fon étendue eft déterminée par la largeur de l'entrecolonnement. Au-deffus de cette table régne un focle couronné des armes du Roi, ce qui s'obferve affez généralement dans ces occafions, comme une dédicace offerte au Prince par fes fujets. Dans tous les cas, il faut avoir attention que cette Sculpture foit compofée d'un caractere mâle

analogue à l'expreſſion de l'ordre. Il en doit être de même des ſtatues placées dans les niches, & des ornements qu'on remarque ſur le claveau de la porte, qui tous doivent offrir peu de détails, un *faire*, une touche vague & indéterminée. Nous n'avons même indiqué pour amortiſſement, que l'abrégé des ſupports des Armes de France ſoutenant un écuſſon de forme circulaire ; autrement les Anges, ſupports des Armes de Sa Majeſté, auroient offert ici un mouvement & une élégance toujours déplacés dans une ordonnance ruſtique. Les ſtatues de femmes qu'on voit tracées dans les niches, repréſentent, quoiqu'aſſez imparfaitement, l'Agriculture & l'Abondance ; elles doivent être drapées d'une maniere large, & être élevées chacune ſur un piédouche, d'une forme quarrée, tel qu'il ſe remarque dans cette planche. Pour claveau nous avons déſigné une peau de lion, attribut de la Force & de la Valeur, allégorie néanmoins qui conviendroit plutôt à une porte de ville de Guerre, qu'à une porte de ville de Commerce : il ne falloit ici qu'un boſſage avec deux contre-clefs, orné tout au plus d'une agraffe, d'un galbe peu reſſenti ; d'ailleurs nous devons obſerver qu'en général la Sculpture placée ſur des corps liſſes, ne réuſſit jamais bien ; que pour l'autoriſer, il faut un corps ſaillant, tel qu'un archivolte, un chambranle, &c. Or comme on a ſupprimé ces membres pour procurer plus de ſimplicité à l'édifice, on devoit par la même raiſon ſupprimer auſſi la Sculpture de ce claveau ; autrement elle ne préſente qu'une richeſſe indiſcrete, qui, loin de ſymboliſer l'Architecture, la rend équivoque. Cette remarque que nous faiſons ſur nous-mêmes,

apprendra à nos jeunes Artiſtes, qu'ils doivent, lorſqu'ils ſe ſont trompés, revenir ſur leurs pas avec cette franchiſe, qui honore les hommes à talents; Au reſte, les ornements que nous déſignons ne ſont pas les ſeuls qu'on puiſſe employer ici. Mais nous perſiſtons à croire, que quelque choix qu'on en puiſſe faire, il faut que leurs formes & leurs expreſſions ſoient non-ſeulement relatives à l'ordre Toſcan, mais encore aux différents motifs qui font élever les bâtiments, & que ce raiſonnement appartient directement à l'Architecte : lui ſeul doit créer ſes œuvres, & les Sculpteurs ne doivent qu'opérer ſous ſes yeux. Qu'on juge par-là, combien il faut d'étude, de connoiſſances & de talents à un tel ordonnateur.

ELÉVATION DU CÔTÉ DE LA VILLE.

PLANCHE XXI.

Les principales dimenſions de cette façade ſont les mêmes que dans la précédente, & n'en diferent que parce que l'ordre eſt abſent, raiſon pour laquelle on y remarque beaucoup plus de ſimplicité, l'avant-corps étant ſeulement compoſé de deux corps d'Architecture C, boſſagés & vermiculés. Au-lieu d'un attique, cet avant-corps eſt terminé par un fronton cintré & marqué A, beaucoup plus propre à couronner une ordonnance ruſtique, qu'un fronton triangulaire : auſſi obſervons-nous que c'eſt dans ces cas ſeulement, qu'il en faut faire uſage, ainſi que des arcades ſurbaiſſées, qui ſe remarquent dans les deux façades de cette porte. Cette obſervation nous paroît vraie, malgré la multiplicité des

édifices où l'on les a placés indistinctement dans les ordonnances Ioniques Corinthiennes & Composites. Derriere ce fronton regne le même attique dont nous avons parlé précédemment, & qui se voit ici en B.

Pour dédommager cet avant-corps de l'absence de l'ordre, nous avons fait régner des bossages alternatifs, & nous les avons chargés de vermiculures. On auroit pu ne placer ces bossages que sur les corps C, qui soutiennent les extrémités du fronton, & laisser lisses ceux des pieds-droits, de l'arcade & des claveaux : mais, d'un autre côté, ce genre d'ornement rustique, continué ainsi, contribue à détacher cette partie capitale de dessus les corps intermédiaires D, où il ne regne que des refends, & qui symétrisent avec ceux des angles E, placés aux extrémités de cette façade. Au-lieu des niches quarrées qui se remarquent dans la planche XX, nous n'avons mis dans les arriere-corps de celle-ci, que de grandes tables saillantes marquées F, les accôtements des avant-corps où les ordres sont supprimés devant être tenus plus simples que lorsqu'on y fait présider les ordres. Dans ces tables nous avons suspendu des trophées relatifs au commerce; mais il faut les savoir composer de grandes parties, les charger de peu de détails, ainsi que le blâson représentant les Armes de la Ville de Paris, placé dans le tympan du fronton, & dont la Sculpture indéterminée doit être traitée avec encore plus de fermeté, &, nous osons le dire, plus de rudesse que celle placée du côté du fauxbourg; on ne doit jamais oublier que la présence ou l'absence de l'ordre doit décider les changements nécessaires à répandre, & dans les membres de l'Architecture, & dans les orne-

ments de la Sculpture destinés à l'embellissement des façades.

FAÇADE LATÉRALE ET COUPE PRISE SUR LA PROFONDEUR DU BATIMENT.

PLANCHE XXII.

La figure I, offre la façade latérale de cette porte, & fait voir le retour du mur de l'arriere-corps A, la coupe de celui de clôture B, la saillie de l'avant-corps E, du côté de la ville, & celui F, placé du côté du faubourg. La préférence que nous avons donnée aux bossages alternatifs sur les bossages continus, distribués dans la hauteur du fût des colonnes, & le rapport que ces bossages doivent avoir avec le module de l'ordre, ont déterminé ici la hauteur des assises que forment les refends qui regnent au tour de ce bâtiment; autrement il auroit fallu, & dans cette façade latérale & dans celle du côté de la ville où l'ordre ne préside pas, ne placer que quatorze refends au-lieu de quinze; parce que nous pensons que l'absence de l'ordre exige nécessairement de donner à tous les membres de la décoration un peu plus de pesanteur; mais comme ce bâtiment se trouve pour ainsi dire isolé de toute part, & que par cette raison il a fallu que les bossages & les refends fussent reduits à une hauteur commune, nous avons préféré alors de faire les assises un peu trop basses, plutôt que de les élever aux dépens de la relation qu'elles doivent avoir avec la hauteur des bossages des colonnes, parce que le mur de clôture B étant beaucoup moins élevé que tout le reste du bâti-

ment, on se seroit aperçu de cette disparité, qu'il faut éviter avec soin. Si cependant ces refends, réduits au-dessous d'un module, se contredisoient trop avec le caractere de fermeté répandu dans la façade, il ne faudroit pas hésiter de faire les bossages des colonnes continus, parce qu'alors pouvant devenir pairs au-lieu d'impairs, on pourroit leur donner une hauteur assortie au stile de l'ordonnance. Nous recommandons à nos Eléves de prendre garde à cette remarque, pour qu'ils apprennent à sentir combien il leur est important de ne négliger aucunes parties des détails, lorsqu'ils commencent à composer; puisque c'est du rapport des membres d'Architecture comparés les uns avec les autres, non-seulement que les bâtiments les plus somptueux tiennent tout leur éclat, mais encore que les bâtiments les plus simples tirent leur principal relief & leurs plus grandes beautés.

La figure II, nous donne la coupe de cette porte, prise dans le milieu de l'avant-corps des deux façades : on remarque dans sa partie supérieure le profil des dalles en recouvrement marquées *B*, qui servent de couverture à l'épaisseur de ce bâtiment. Au-dessus de ces dalles nous aurions dû exprimer l'élévation de la lanterne qui éclaire l'escalier pratiqué de fond en comble pour arriver sur cette terrasse, & auquel la porte marquée A, donne entrée aussi bien qu'à une piece C, destinée à servir de magasin pour des ustensiles à l'usage des incendies. Non-seulement cette lanterne auroit fait un assez mauvais effet dans ce dessin; mais il auroit fallu l'exprimer aussi dans les élévations : & comme elle ne peut se remarquer

d'en-bas, nous n'avons pas cru devoir la placer ici ; nous nous ſommes ſeulement contentés de l'indiquer dans le plan, planche XIX, figure II ; cet objet d'utilité n'étant d'ailleurs ſuſceptible d'aucune décoration. Le magaſin C, qui s'étend au-deſſus de la porte dans toute la longueur du bâtiment, reçoit le jour par des barbacannes horiſontales, pratiquées au-deſſus de la corniche de l'entablement, qui ne pourroient s'appercevoir d'en-bas, le point de diſtance C, étant établi à cinquante-un pieds de la façade du bâtiment, moitié du produit de la ſomme de la longueur de l'édifice, qui eſt de ſoixante-douze pieds, avec celui de la hauteur de l'entablement élevé de trente pieds du ſol : opération qui donne le rayon viſuel D, E, qui, prolongé juſqu'en F, maſque entiérement la hauteur de cette barbacanne.

Nous finiſſons ici ce premier volume pour comprendre dans le ſuivant les trois ordres Grecs, & le Compoſite Romain. Tout ce qui vient d'être dit ne doit encore être regardé par nos Eleves que comme les premiers éléments de l'Art, éléments qu'il étoit néceſſaire d'acquérir, & dont nous leur recommandons l'étude avant de paſſer à la théorie dont nous allons parler.

Fin du premier Volume.

De l'Imprimerie de LOTTIN l'aîné; 1771.

ERRATA.

Pages.	*Lignes.*	*Au lieu de ,*	*Lisez.*
17	10	n'avoit été ,	n'avoir été.
id.	12	entr'autres ,	entr'autres.
id.	note *o.*	roisieme ,	troisieme.
32	22	fon fils ,	ſon fils ,
id	23	puplia ,	publia.
56	21	quelles ,	quels.
63	note *g.*	So Kien ,	Fo-Kien.
68	17	mortiers ,	agens.
77	21	a reçu ,	ont reçu.
94	13	conſumées ,	conſumés.
101	note *x.*	Sainte-Antoine ,	Saint-Antoine.
103	note *e.*	Jean-Paul Paſimi ,	Jean-Paul Panini.
105	note *g.*	M. Patt ,	M. Patte.
114	19	l'humainité ,	l'humanité.
117	14	Autres Arts ,	autres Arts.
127	23	facultés l'eſprit humain ,	facultés de l'eſprit humain.
130	8	les Michel-Anges , les Bernins ,	les Michel-Ange , les Bernin.
131	17	de l'Hiſtoire des Belles-Lettres ,	de l'Hiſtoire , des Belles-Lettres.
154	1	maiſon de Toſcane ,	maiſon Toſcane.
179	11	Primatices ,	Primatice.
190	18	les Delormes ,	les Delorme.
219	note *t.*	les colonnes Trajannes ,	les colonnes Trajane.
220	7	le dé *h* ,	le dé *b*.
259	17	qu'il ne faut toujours ,	qu'il ne faut pas toujours.
264	16	le tailloir *p* , la platte-bande *d* , & le liſteau *q* ,	le tailloir *d* , la platte-bande *q* , & le liſteau *p*.
269	note *x.*	reduit à un diamêtre ,	reduite à un même.
id.	note *y.*	Planche XVI ,	Planche XV.
274	23	du cilindre 12 , *c* ,	du cilindre *d* , *c*.
278	17	ce chapiteau été imité ,	ce chapiteau ayant été.
289	20	Planche XX ,	Planche XVIII.
314	16	Planche XX ,	Planche XVIII.
315	6	beaucoup de ſaillies ,	beaucoup de ſaillie.
329	3	Planche XIX ,	Planche XVII.
329	note *s.*	corniches ſimplifiés ,	corniches ſimplifiées.
333	14	Planche XX ,	Planche XVIII.
339	10	la ſtatue ne devoit ,	les ſtatues ne devoient.
id.	26	pleins ,	plein.
id.	28	les Debroſſes ,	les Debroſſe.
358	*dern.*	Planche XIX ,	Planche XVII.
384	24	dyramidales ,	pyramidales.
39?	14	un Architecture ,	une Architecture.
400	note *o.*	de Berry ,	de Berci
412	7	les Debroſſes ,	les Debroſſe.

L'Approbation & le Privilége du Roi ſe trouveront à la fin du dernier volume.





